

پیش خدمت ہے کتب خانہ گروپ کی طرف سے  
ایک اور کتاب ۔

پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں  
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے 📖

<https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share>

میر ظہیر عباس روستمانی

0307-2128068 📞

@Stranger ❤️ ❤️ ❤️ ❤️ ❤️ ❤️ ❤️

ڈاکٹر جاوید نہال

# مشاع ادب

ڈاکٹر جاوید نہال

ایب پیبلیکیشنز  
نمبر ۳۸ رین لین کلکتہ - ۷۰۰۰۱۴



جمہ حق بحق صنم ہاشمی اور نشا حسن محفوظ ہیں

کتاب کا نام :-	متاع ادب
مصنف	ڈاکٹر جاوید نہال
سال اشاعت :-	یکم دسمبر ۱۹۸۹ء
خوش نویس :-	محمد شعیب
مطبع	۱۔ م ویب یونٹ کلکتہ
ناشر	۱۔ اریب پبلیکیشنز نمبر ۳۸ پرین لین کلکتہ۔ ۱۴
ترجمین کار	۱۔ آصف نہال - جمشید جاوید
قیمت :-	۴۵ روپے

### تقسیم کار

- ع ۱۔ اریب پبلیکیشنز نمبر ۳۸ پرین لین کلکتہ۔ ۱۴  
 ع ۲۔ ارحم پبلیکیشنز۔ کے ۲۱۳۶۔ چترنجن پارک نئی دہلی۔ ۱۹  
 ع ۳۔ نصر فردوسی۔ ڈی ہر ٹسکو فلیٹ۔ گولموری جمشید پور۔ ۳

## ترتیب

صفحہ نمبر

نمبر شمار

- |  |    |
|--|----|
| پیش لفظ                                | ۱  |
| مولانا ابوالکلام آزاد کا تصور حیات     | ۲  |
| ۵ تا ۱۱                                |    |
| اردو شاعری میں کلکتہ                   | ۳  |
| ۱۲ " ۲۷                                |    |
| وحشت کی شاعری                          | ۴  |
| ۲۸ " ۳۶                                |    |
| مرشد آباد کی ادبی خدمات                | ۵  |
| ۳۷ " ۵۴                                |    |
| کفی اعظمی - ایک مطالعہ                 | ۶  |
| ۵۵ " ۶۴                                |    |
| پرویز شاہدی - شخص اور شاعر             | ۷  |
| ۶۵ " ۷۷                                |    |
| ل احمد اکبر آبادی                      | ۸  |
| ۷۸ " ۸۴                                |    |
| احمد سعید علیچ آبادی - شخصیت اور صحافت | ۹  |
| ۸۵ " ۹۵                                |    |
| بنگال میں اردو صحافت                   | ۱۰ |
| ۹۶ " ۱۰۷                               |    |
| اقبال - شاعر انسانیت                   | ۱۱ |
| ۱۰۸ " ۱۱۶                              |    |



## پیش لفظ

’متاعِ ادب‘ میرے دیش ان تنقیدی و تحقیقی مضامین کا مجموعہ ہے جو ادھر ادھر بکھرے پڑے تھے۔ میں انہیں کتابی شکل دینے کی آرزو رکھ کر بھی اس کی تکمیل نہ کر پا رہا تھا مالی دشواریاں راہ میں چٹان کی صورت میں کھڑی تھیں۔ میں شکر گزار ہوں کہ اپنے بڑے صاحبزادے پروفیسر اقبال جاوید اور صاحبزادای دیباہاشمی کا جنہوں نے مالی دشواریوں کو حل کرنے کی پیش کش کی جن کی پیش کش میں نے قبول کر لی اور ان کی محنت و خلوص کی وجہ سے یہ مجموعہ آپ کے سامنے ہے۔ اس کے مضامین مختلف موضوعات کا احاطہ کئے ہوئے ہیں۔ اچھے ہیں یا برے یہ فیصلہ میں نہیں کر سکتا۔ آپ کو پسند آجائیں اور اردو طبقہ ان سے حقوڑا بہت کچھ استفادہ کر سکا تو میں سمجھوں گا کہ میری محنت کام آگئی ہے اور ’متاعِ ادب‘ اردو ادب میں افسانہ ہے۔

خالق کا کام تخلیق کرنا ہے، اور اسے اپنی ہر تخلیق اچھی لگتی ہے مگر تخلیق کی کامیابی کا انحصار قارئینِ کرام پر ہوتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اردو طبقہ نے میری تخلیقات پذیرائی کی تو کامیاب سمجھی جائے گی خدا کرے اس پہچان کی تخلیقات آپ کو رسیل کریں میں تو یہ کہوں گا کہ۔

### گر قبول افتد زہے عز و شرف

میں شکر گزار ہوں اپنے بھائی پروفیسر ڈاکٹر ظفر ادگانوی، ڈاکٹر محمد امین (ریڈر شعبہ فارسی کلکتہ یونیورسٹی)۔ اپنے عزیز محمد خان (جن کی بار بار تحریک پر میں نے ’متاعِ ادب‘ شائع کر نیکی ہمت کی ہے) سکریٹری مغربی بنگال اردو اکادمی، حضرت سالک لکھنوی، مولانا معصومی، احمد سعید یلچ آبادی، جناب دسیم الحق، سید منیر نیازی، رضی الدین راجہ، مشتاق رضا اور محمد شعیب، تو اب حسین کا بھی ممنون ہوں جنہوں نے نیک مشورے دیئے اور حوصلہ افزائی کی۔

جاوید نہال

۱۵ دسمبر ۱۹۸۹ء



# مولانا آزاد کا تصور حیات

**مولانا** ابوالکلام آزاد جیسی شخصیت صدیوں بعد پیدا ہوتی ہے۔ ان کی ذات میں بہت ساری صفات یکجا ہو گئی تھیں۔ ان کی تجاہل و تقاریر دونوں ہی شعلہ باز ہوتی تھیں اور ان کی شعلہ بیاباں جس قوم کے اندر ایسی تڑپ پیدا کر دیتی ہیں کہ وہ اپنے حقوق غاصب حکومت کے قبضے سے چھین کر سر بکف میدان عمل میں بے دھڑک کود پرتی تھیں۔ مولانا جیسی عظیم المرتبت شخصیت کے لئے ہی اقبال نے کہا ہے

ع ! بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ و پر پیدا

یہ دیدہ وری ہندستان کے ادب اور سماج میں چند ہی لوگوں کو اللہ کی دین بھٹی جنہیں انگلیوں پر گناہا سکتا ہے۔ مولانا ان میں ایک ہیں۔ مولانا آزاد بنیادی طور پر تجربہ عالم، جید صحافی اور بے مثال ادیب تھے۔ ان کی تخلیقات نامساعد حالات میں بھی کبھی حزن و یاس کا مرقع نہیں بنیں۔ آزادی کے سفر میں پپائی اور شکستگی ایسے الفاظ تھے جن سے انہیں سخت نفرت تھی۔ تلوار کی تیز دھار پر بھی وہ چلتے رہے۔ ان کے تلوے ہولہان ہوئے مگر ان کے کف پا کے سرخ نقوش ایسے ابھرے جن پر چل کر ہندوستانی قوم نے جنگ آزادی جیت لی۔ قوم کی منزل کی جستجو میں مولانا آزاد کا سفر جاری رہا۔ جیل کی صعوبتیں، حاکموں کی چوہ دستیائیں اور اپنوں کی بیگانگی اور بے وفائیاں ان کے بڑھتے ہوئے قدم کو روک نہیں سکیں۔ وہ سیاست اور ادب کے خارزار میدانوں سے ہنٹے کھیلے گزر گئے اور سرخرو ہوئے کسی طرح کا لالچ ان کو گمراہ نہیں کر سکا۔ موت بھی ان کو خوف زدہ نہیں کر سکی۔ سچائی کے راستے پر چلتے ہوئے ان کے پاؤں کبھی نہیں ڈگمگائے۔ البتہ بعض تنگ نظر شخصیتیں مولانا آزاد کی شخصی انفرادیت کو عمداً نظر انداز کرنے کی کوشش کر رہی ہیں۔ کیونکہ مولانا کی بے باک اور نڈر شخصیت غلط فیصلوں کے آگے جھکنا نہیں جانتی تھی۔



مولانا آزاد کا ادب اور ادب میں زندگی کا تصور ان ہی خصوصیات کا حامل ہے۔ مولانا نے زندگی میں بڑی بڑی طاقت سے ٹکرائی کبھی بار نہیں مانی کیونکہ وہ پیچھے کی طرف مڑ کر دیکھنا گناہ سمجھتے تھے اور احساس شکست ہندوئی کے مترادف تھا۔ مایوسی کفر تھی۔ انہوں نے زندگی کو سنوارنے کے بجائے اور بے حس محکوم قوم میں بیداری کا جذبہ بھگانے کے بنیادی مقصد کے تحت اپنے ادب کی تخلیق کی۔

مولانا آزاد کا ادب کلاسیک میں شمار ہوتا ہے۔ ایمرسن کا قول ہے کہ ”ہر دور خود اپنا کلاسیک ادب پیدا کرتا ہے۔ یہ الفاظ دیگر ایمرسن کا کہنا ہے کہ وہی قومی ادب زندہ جاؤں ہوتا ہے جو عصری میلانات و خصوصیات کا حامل ہو۔ مولانا آزاد کا ادب بھی عصری میلانات و خصوصیات کا حامل رہا۔ یہ محض حسن کاری نہیں۔ انہوں نے اپنی تخلیقات کا خمیر حسن و خیر اور حقیقت کے امتزاج سے تیار کیا ہے۔ یقیناً زندگی کے روشن اور تاریک پہلوؤں کو پرکھا اور پرکھنے کے بعد بڑے سلیقے اور چابکدستی سے انہیں اپنے ادب میں برتا ہے۔ ”الہلال“ اور ”البلاغ“ کے مضامین، عورت اور اسلام، اصحاب کہف، ہندوستان نے آزادی جیت لی، خطبات و تقاریر اور شاہکار ادبی تخلیق ”غبارِ خاطر“ کے ذریعے عوام کے ذوقِ حسن، ذوق و فکر اور ذوقِ عمل کو متحرک کیا۔ خیالِ حسن اور حسنِ عمل کو یکجا کر کے اپنی تخلیقات کو نابندگی بخشی جن میں سماجی، سیاسی اور تمدنی زندگی کی بھرپور عکاسی ہوئی ہے۔

مولانا آزاد اس پر یقین رکھتے تھے کہ ادب سماج کا آئینہ ہوتا ہے۔ اس میں سماج اپنے تمام حسن و قبح کے ساتھ جلوہ گر ہوتا ہے۔ لہذا ان کے ادب میں ہماری سماجی، مجلسی اور تمدنی زندگی بھی اپنی تمام خوبیوں اور برائیوں کے ساتھ واضح شکل سامنے آتی ہے۔ مولانا آزاد کی حیات کی تفسیر ان کی تخلیقات ہیں۔ ان کا اپنا تصور حیات تھا۔ یہی تصورات ان کے ادب میں ملتے ہیں، جو یقیناً زندگی کو آگے بڑھتی اور ترقی پسند عناصر سے ہم آہنگ دیکھنا چاہتے تھے۔ علامہ اقبال کی طرح ان کے خیال میں حرکتِ زندگی اور بھرپور موت کے مترادف ہے کسی انجانے خوف یا اپنے مقصد کے لئے مخالف قوتوں سے ٹرنے میں انہیں پس و پیش نہیں ہوا۔ وہ جس طرح ہر طوفانِ بلا سے منہ ہٹے ہوئے گزرنے کا حوصلہ رکھتے تھے بالکل اسی طرح وہ قوم کے بچے بچے کو حوصلہ مند دیکھنا چاہتے تھے۔ قوم کو قربانیوں اور جہدِ مسلسل کے لئے لگا رہے



انہوں نے محکوم اور بے حس قوم کے مردہ جسم میں نئی حرارت اپنی شعلہ بیانیوں سے بھری۔  
انہوں نے ہندوستانی قوم کو لدا کرتے ہوئے کہا تھا کہ :

”تبدیلیوں کے ساتھ چلو یہ نہ کہو کہ ہم اس تغیر کے لئے تیار  
نہ تھے۔ بلکہ اب تیار ہو جاؤ۔ ستارے ٹوٹ گئے لیکن سورج تو  
چمک رہا ہے اس سے کرنیں مانگ لو اور ان اندھیری راہوں میں بچھا  
دو جہاں اجالے کی ضرورت ہے۔“

(خطبات آزاد — ۴۲ — ۴۳)

مولانا آزاد کی شخصیت ادب و سیاست اور تدبیر و حکمت کے لحاظ سے عہد ساز تھی۔  
انہوں نے جس میدان میں قدم رکھا کامیابی سے ہم کنار ہوئے۔ سارے مقابلہ پسپا ہوئے  
اور ان کا کوئی حریف باقی نہیں رہا۔ مولانا ترقی پسند تحریک اور اردو ادب میں اجتماعی ادب کے  
پیش رو تھے۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ مولانا آزاد ترقی پسند تحریک سے براہ راست وابستہ نہیں تھے  
اور نہ ہی انہوں نے اس تحریک کے اثر سے پیدا ہونے والے احتجاجی اور باغیانہ ادب سے  
رشتہ جوڑا۔ تاہم ان کا ادب ترقی پسند تھا۔ ان کے یہاں غلامی کے اثر سے پیدا ہونے والی  
معاشرتی اور مجلسی برائیوں کو مٹانے کا جذبہ تھا، جو الہلال و البلاغ، عورت اور اسلام اور  
غبارِ خاطر کے خطوط میں منعکس ہیں۔ انہوں نے بدیشی حکومت اور دیشی غلامانہ ذہنیت کے  
خلاف کھل کر بغاوت کی۔ ان کے ادب میں بغاوت اور احتجاج بنیاد کی چیزیں جن کے لئے  
انہیں قید و بند کی سختیاں جھیلنی پڑیں ظلم و ستم سہنا پڑا۔ ان کے قلم کو توڑ ڈالنے کی کوشش ان  
کے اخبار کو بند کر کے کی گئی مگر وہ اپنی جگہ سے ٹس سے مس نہ ہوئے اور نہ ہی ان کے موقف  
میں معمولی کا تغیر بھی رونما ہوا۔

مولانا آزاد کی جوشیلی اور شعلہ بار تخلیقات نے نوجوان ادبا و شعرا کے اندر نئی  
انگ و ترنگ پیدا کی۔ مولانا آزاد کے ادبی شاہکار کے آگے سب ہی عقیدت سے سر جھکاتے  
ہیں۔ حسرت موہانی نے اس کا کھل کر اعتراف کیا ہے کہ :

جب سے دیکھی ابوالکلام کی نثر  
نظم حسرت میں کچھ مزا نہ رہا



پروفیسر عبدالرحمن صدیقی نے مولانا آزاد کے 'نفری ادب' پر اظہار خیال کیا ہے کہ:-

ابوالکلام آزاد کے دور کے دوسرے سرے پر ترقی پسند تحریک تھی۔ اپنے معاشرے کی تنقید اور اسے تبدیل کرنے کی تمنا سماج کے پس ماندہ طبقوں کی زندگی بہتر بنانے اور اپنے نظریات کو ادب کے ذریعہ ہر گوشہ میں پھیلانے کی خواہش، یہ سب عناصر جو ترقی پسند تحریک میں نظریاتی وضاحت کے ساتھ ابھرتے ہیں، دراصل وہ عناصر تھے جو مولانا آزاد اور ان کے ہم عصروں کے یہاں پہلے سے ہی بکھرے ہوئے تھے۔“

(آزاد - شخصیت اور کارنامے - ۳۳۰)

پروفیسر موصوف نے بھی اس خیال کی تصدیق کی ہے کہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ فنکاروں اور دانشوروں نے مولانا آزاد کی باغیانہ تخلیقات کا اثر قبول کیا اور اپنے ادب کے ذریعہ ہندوستان کے سماجی اور سیاسی ڈھانچے کو بدلتی تنگ و دو کی مولانا کے یہاں بھی قومی رجحان یہی ہے۔ ان کے ہم عصر خواجہ غلام الدین عابد حسین اور محمد نجیب نے مولانا آزاد کے دوش بدوش ادب میں اسی روایت کو آگے بڑھایا۔ ادب تفریح اور مفروضہ حسن کاری کا ذریعہ نہیں رہ گیا بلکہ مقصدی ادب کی تخلیق ہونے لگی۔ مولانا آزاد نے بھی ادب کی تخلیق اسی بنیادی مقصد کے تحت کی کہ ہندوستان کی تہذیبی، تمدنی، مجلسی اور سیاسی زندگی میں انقلاب برپا ہو۔ ہندوستانی قوم کے اندر غیر ملکی جابر حکمرانوں کے خلاف بغاوت کرنے اور آزادی کی جنگ جیتنے کا مضبوط جذبہ پیدا ہوا۔ مولانا کے ادب میں زندگی ان تمام پہلوؤں کے ساتھ جلوہ نما ہوئی ہے۔ ان کا اپنا نظریہ حیات ہے جو صالح، ترقی پسند اور اور تعمیری ہے۔ جیل کی تنگ کوٹھری کے اندر بھی ویسے ہی ادب کی تخلیق کرتے رہے جو قوم کی زندگی کو سنوارنے کا درس دیتا ہے۔

مولانا آزاد کی تخلیقات کا اثر قبول کر کے ترقی پسند تحریک کو ہندوستان میں رواج دینے والے نوجوان ادبا و شعرا نے لندن میں بیٹھ کر "ادب برائے زندگی"



کی داغ بیل ڈالی تھی۔ انگارے نے اردو میں اجتماعی ادب کو رواج دیا۔ یہ لوگ انگریزی زبان و ادب سے واقف نہ تھے۔ انہوں نے کلاسک اور قومی ادب کا گہرا مطالعہ کیا تھا۔ مگر مولانا آزاد نے باضابطہ انگریزی نہیں پڑھی تھی مگر اس میں اتنی استعداد پیدا کر لی تھی کہ انگریزی ادب سے استفادہ کر سکتے تھے۔ وہ انگریزی ادب کی افادیت کے قائل تھے کیونکہ ہمارا ہندوستانی ادب انگریزی ادب کے پیچھے پیچھے چل رہا تھا۔ انگریزی کی تعلیم کی، میرے خیال میں ان علما اور دانشوروں کی طرح مخالفت نہیں کی جنہوں نے سرسید کی علی گڑھ تحریک کی اس لئے شدت سے مخالفت کی تھی کہ سرسید مسلمانوں کو کرچن بنا نا چاہتے ہیں، بعض نے ان کو اپن الوقت بھی لکھا۔ مولانا آزاد کا ذہن متا تھا۔ وہ ایسے تنگ نظر عالم نہیں تھے۔ سرسید کی تحریک قوم کی فلاح کے لئے تھی جس کا مولانا کو احساس تھا۔ انگریزی کی افادیت کو انہوں نے تسلیم کیا ہے مگر مشرقی علوم سے بیگانہ نہیں رہے۔ ان کا خیال ہے کہ:

”ہمارے اکثر بے نظیر ادبانے اس زبان میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ سال کا عظیم ترین شاعر ٹیگور بچپن سے بنگلہ میں لکھتا پڑھتا رہا لیکن اس کے باوجود سچ یہ ہے کہ اپنے صوبے میں اسے کوئی نہ جان سکا لیکن اس کی گیتا بھلی کا انگریزی میں ترجمہ ہوا تو دنیا میں یہ دھوم مچ گئی کہ ٹیگور دنیا کا عظیم ترین شاعر ہے۔“  
(ادب اور زندگی - ۲۴۶)

مولانا انگریزی تعلیم اور اس کے ادب کی افادیت کے قائل تھے مگر ہندوستانی ادب کی کبھی تحقیر نہیں کی البتہ انہوں نے بڑی جرأت مندی سے اس کا اعتراف کیا ہے کہ ”ان زبانوں کی تخلیقات کی بہ نسبت ہمارا ادب کمزور ہے۔ ابھی ارتقائی سفر کی بھی منزل طے نہیں کی۔“

اس احساس کے باوجود مولانا نے اپنے ادب کو یکلفت رد نہیں کیا۔ ان کا تنقیدی شعور انہیں ہندوستانی ادب کی عظمت کا احساس دلاتا رہا۔ ملک محمد جاسی، خانخاناں اور غالب کی عظمت کے معترف رہے۔ ان کی سدا یہ خواہش رہی کہ ان عظیم



## اردو شاعری میں کلکتہ

۱۷۵۷ء کی جنگ پلاسی میں نواب راج الدولہ کی شکست و شہادت سلطنتِ مغلیہ کے زوال کا پیش خیمہ ہوئی اور مغلوں کے اقبال کا آفتاب ایسا غروب ہوا کہ کبھی طلوع نہیں ہوا۔ اور ۱۸۵۷ء کی جنگ میں بہادر شاہ ظفر کی شکست مسلمانوں کی سات سو سالہ حکومت کو مٹا گئی۔ ایسٹ انڈیا کمپنی نے رفتہ رفتہ سارے ہندستان کو اپنی قلمرو میں شامل کر لیا یہ کمپنی ہندستان میں تجارت کرنے آئی تھی۔ بدیسی سوداگر بنگال کے سیاہ و سفید کے مالک بن گئے۔ نوابین کے عہد میں بنگال کی راجدھانی مرشد آباد تھا۔ ایسٹ انڈیا کمپنی نے مرشد آباد کی حیثیت ختم کرنے کے لئے ایک نیا شہر بسایا جسے جاب چانک نے دریا کے کنارے مگلی کے کنارے آباد چند چھوٹی بستیوں کو اجاڑ کر یورپ کے طرز پر تعمیر کیا۔ انیسویں صدی کی پہلی دہائی میں کلکتہ ایک ایسے شہر کے روپ میں ابھر جس پر مغربی صنعتی انقلاب کی پرچھائیاں سب سے پہلے پڑی تھیں۔ اس کی خوشنما عمارتیں، صاف ستھری کشادہ سڑکیں، مگلی ندی کی اٹھکیلیا کرتی ہوئی لہریں سال پر کھڑے بے بس اور کچلے ہوئے لوگوں کے دلوں میں لچل چا کر عظیم مہمی کی کہانیاں سناتی گزر جاتی تھیں۔ یہ نیا شہر داتاؤں، کہانیوں، نظموں اور غنویوں میں جگہ پانے لگا۔ انیسویں صدی کے شاعروں نے کلکتہ کو دیکھا، پرکھا اور اس کی تہذیبی و ثقافتی اور سماجی زندگی کا اثر قبول کیا اور پھر اسی کلکتہ کو ۲۰ ویں صدی کے شاعروں نے دیکھا۔ نورخاں، غالب، داغ اودھانی عبدالحلیم کو اس شہر نے اپنا گرویدہ بنالیا اور اسے وہ شاعری کا موضوع بنانے لگے۔ ان کے بعد آنے والی نسل کلکتہ میں رہی۔ کلکتہ ان کے دل و دماغ پر بھی چھایا رہا۔ پرانے اور نئے زمانہ کے شاعروں نے اپنے اپنے انداز اور اپنے اپنے زاویہ نگاہ سے اسے دیکھا اور پرکھا ہے اور نئے



پر انے شاعروں نے کلکتہ کے جوہر کے پیکر تراشے ہیں۔ وہ ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہیں۔ ان کی تخلیقی حیثیت کلکتہ کو مختلف پیکر عطا کرتی ہے۔

انیسویں صدی کے شاعروں نے کلکتہ میں اپنی اپنی خیالی طلسماتی دنیا بسائی تھی۔ ان کی اس دنیا میں نفرت موت اور بھڑکتی نام کی کوئی چیز نہیں تھی۔ یہ شہر ان کے لئے شہزگاراں تھا۔ نازنین بتاں خود آرا انہیں مضطرب بناتی رہتی تھیں۔ ان کی نظر میں کلکتہ بہاروں سے عبارت تھا۔ ۱۸۰۳ء میں نورخاں نے مشنوی کلکتہ لکھی جو اپنے نوع کی پہلی مشنوی ہے جس میں نئے صنعتی شہر کے ہلکے ہلکے خاکے ملتے ہیں۔ نور خاں بنیادی طور پر شاعر نہیں تھا، محض انعام کے لالچ میں یہ مشنوی لکھی تھی لہذا جو بات دل سے نکلتی ہے اسے اثر رکھتی ہے کی کیفیت اس میں پیدا نہ ہو سکی۔ یہ مشنوی کلکتہ "ایسی بے رنگ و بو ہو گئی کہ صاحبوں کو پسند نہیں آئی اور صلہ و انعام خواب بن کر رہ گیا۔

مشنوی کلکتہ میں نورخاں نے اس کا مرقع اس طرح پیش کیا ہے۔

لکھوں شہر کلکتہ کا میں بیاں	نہیں ایسی رونق کہیں درجہاں
ہر ایک کو نچے ہے یہاں کا چو شہر روم	ہے ہر ملک میں یہاں کی کسرت کی دھوم
محلّا ہر اک یاں کا رشک ارم	ہیں آباد لاکھوں ہی صاحب کرم
قرینے عمارت کے کیا خوب ہیں	ہر اک دل کو جھٹکے یہ مرغوب ہیں
عمارت کا یاں ایسا دستور ہے	جدھر دیکھے عالم نور ہے
نہ دیکھا کہیں ہند میں ایک جا	مکان ایسے نقشے کا کوئی بنا
سلیکا (سلیقہ) کہاں یہ لاف کوئی	مکان اس طرح جو بنا دے کوئی

نورخاں کی مشنوی اس شعر پر ختم ہوتی ہے۔

یہ ہے شہر کلکتہ مثل بہشت ہے ہر ایک غرت یہاں خوش سرشت



نورخاں کی مثنوی مثنوی کے فن اور اصول پر پوری نہیں اترتی، سپاٹ اور بے کیف ہے۔ نورخاں کی نظر میں کلکتہ رشکِ جنت ہے۔ "مینا بازار اور چاننا بازار" کی ہر ایک دکان نورخاں کو گلزار نظر آتی ہے۔ ہر عورت حسین اور خوش خصال دکھائی دیتی ہے۔ کلکتہ کا صرف ایک ہی رخ مثنوی میں نظر آتا ہے۔ ان عورتوں کا ذکر نہیں جو عیش کے لئے مشرقی تہذیب کا گلا گھونٹ دینے پر تلی ہوئی تھیں۔ انہیں کہیں تنگ گلیاں تارک گندی بارٹیاں نظر نہیں آئی آئیں۔ دراصل مثنوی کلکتہ کی کم، انگریز افسروں کی مدح سرائی زیادہ ہے، چپاخی۔ چالیس صفحوں کی مثنوی شعری لطافت اور تاثیر حسن سے خالی رہ گئی۔

۱۹۲۶ء میں اردو کا سب سے بڑا اور خلاق شاعر غالب کلکتہ آیا تھا۔ غالب نے جو کلکتہ دیکھا تھا نورخاں کے کلکتے سے الگ تھا۔ آبادی بڑھ گئی تھی، نئے محلے آباد ہوئے تھے اور نئی سڑکیں، عمارتیں بھی تعمیر ہو رہی تھیں مگر اب تک یہ نامکن تھا۔ اس کی تعمیر و توسیع کا سلسلہ جاری تھا۔ غالب کے زمانے میں بھی کلکتہ میں ٹرام گاڑیاں اور موٹر کاریں نہیں چلتی تھیں، ہاں گھوڑے گاڑیاں ضرور تھیں۔ ان کی تعداد اتنی کم تھی کہ شہر میں پالکی کی سواری کا رواج تھا۔ ٹانک تلہ سے گزرتی ہوئی ریل گاڑی راجہ بازار، سیالہ اور پارک سروس سے ہوتی ہوئی بیچ بچ چلی جاتی تھی۔ دراصل اس وقت بھی نصف شہر اور اصفہان نصف جہاں است کے مصداق کلکتہ میں ایک ایسی چھوٹی سی دنیا آباد تھی جہاں اعلیٰ و ادنیٰ سمجھے جاتے تھے۔ ان کا رکھ رکھاؤ، ان کا معاشرہ، طرز زندگی، آداب و اخلاق سب جدا گانہ تھے۔ غالب ہیدو تالاب شملہ بازار کے قریب رہتے تھے جو حمالوں نے بسایا تھا۔ یہاں کے چاکروں، قلیوں اور فراشو کی زندگی بھی اپنے پورے خط و خال کے ساتھ ابھر کر غالب کے سامنے آئی ہوگی مگر غالب نے کلکتہ کا جو ذکر کیا ہے وہ بڑے چاڑ سے کیا ہے۔ کلکتہ کی یاد اسے تیرنیم کش بن کرتا نیست تڑپاتی رہی تھی۔

کلکتہ کا جو ذکر کیا تو نے ہم نشیں

اک تیر میرے سینے میں مارا کہہ سہائے

غالب جیسے حساس و خلاق اور ذہین شاعر کو نحیف کا ندھوں پر بوجھ لادے قلیوں اور چاکروں کی کراہتی زندگی محسوس نہیں ہوئی۔ "بادِ مخالف" میں بھی نادار اور یکس طبقے اسے یاد نہیں ہے۔ غالب کی شعری میں خوف کا



وہ اسے نادار نچلے کچلے لوگوں کا ذکر کرنے سے روکتا رہا۔

غالب اپنی پنشن کے چکر میں کلکتہ آئے تھے لیکن داغ منی بائی حجاب کی زلف گرہ گیر کے اسیر ہو کر کلکتہ آنے کے لئے دنیا کا اضطراب دل میں چھپا کر عظیم آباد میں بیٹھے رہے۔ بنگال کی برسات مشہور ہے اور سادون کی آمد کا انتظار کرتے رہے۔ اردو شاعری میں سادون کو بڑی اہمیت ہے۔ فیہ راجے کباب اور بزرگ حسیناں شاعروں کے لئے مستی اور مدہوشی سیٹھے آتا ہے۔ ذوق نے اپنے مشہور قصیدہ میں سادون کا ذکر اس طرح کیا ہے

سادون میں دیا پھر مہ شوال دکھائی

یہ فروغی بات تو ضمناً آگئی۔ البتہ داغ نے کلکتہ کے تناظر میں سادون کا ذکر کیا ہے

کوئی چھینٹا پڑے تو داغ کلکتہ چلے جائیں

عظیم آباد میں ہم منتظر سادون کے بیٹھے ہیں

سادون آیا۔ داغ کلکتہ چل پڑتے ہیں۔ سفر کلکتہ کے متعلق یہ اشعار داغ کی شاعری کی اچھی مثال ہیں

سوئے کلکتہ میں روانہ ہوا دور تک ساتھ اک زمانہ ہوا

شوق بے اختیار لے ہی گیا یہ دل بے قرار لے ہی گیا

آئی ایسی ہوائے کلکتہ دل پکارا کہ ہائے کلکتہ

شہر میں دھوم تھی کہ داغ آیا داغ آیا تو باغ باغ آیا

یہ اشعار جذبہ بے اختیار کی غمازی کرتے ہیں، ان کے منی بائی حجاب کے ساتھ والہانہ عشق کی تفسیر ہیں۔ داغ کو بھی کلکتہ کے چاروں طرف حسن و جمال ہی نظر آیا۔ جس طرح غالب کے دل میں یاد کلکتہ ہمیشہ تیرنیم کش بنی رہی تھی اسی طرح داغ بھی نہ کلکتہ بھول سکے نہ منی بائی حجاب کو۔ منی بائی حجاب حسن و جمال کلکتہ میں بچا بس داغ کو نظر آیا تھا

دیکھ کر شہر کھل گئیں آنکھیں ماہ رویوں پہ ڈھل گئیں آنکھیں

سر بازار مکان بلند جس کو کہتے ہیں آسمان بلند



شرم و غیرت سے جھپکنی نکلیں

ورنہ

لوگ عالی مقام کہتے تھے

ہم جو بالائے بام رہتے تھے

نا خدا کیا خدا کی مسجد تھی

سامنے نا خدا کی مسجد تھی

میر کے لئے دلی فخر ہندوستان تھی تو داغ کے لئے ۱۹ ویں صدی کا کلکتہ فخر ہندوستان تھا

سلطنت کا نشان کلکتہ

ہے حکومت کی شان کلکتہ

فخر ہندوستان کلکتہ

انتخاب زمان کلکتہ

مثنوی فریاد داغ میں حجاب کے ساتھ کلکتہ کا بھی ذکر بڑے حسین پیرایہ میں ہوتا ہے۔ قاضی عبدالحمد ناسخ کے تلمیذ تھے مگر داغ کی شاعری کا رنگ ان کی شاعری میں جھلکتا ہے۔ انہوں نے اپنے ایک رئیس دوست کی شان میں مثنوی نجم بختیاری لکھی جس میں روسا کے گھروں میں بناؤ سنگھار، رکھ رکھاؤ، مشرقی و مغربی قدروں کے امتزاج سے پیدا شدہ نئی تہذیب پیش کی ہے۔ مثنوی میں کلکتہ کا ذکر ہوا مگر گندے محلوں میں کراتے مرد، عورتوں اور بچوں کا کہیں ذکر نہیں ملتا۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ پچ کلکتہ میں غربت تھی ہی نہیں۔ سب سکھ چین اور آرام و عیش کی زندگی گزارتے ہوں۔ مثنوی دریا کے مگلی کے اڑنی گھاٹ کے منظر نامے سے شروع ہوتی ہے جس میں گھاٹ پر نازنین بتاں خود آرا کے جھگھٹ، بنگالی دوستیہ اڈوں کی ناگن کی طرح بل کھاتی سیاہ زلفوں، دھانی ساڑیوں کے دلفریب پلو، چہل پہل، گہما گہمی حرکی پیکر تراشی ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ اپنی تمام جلوہ سامانیوں کے ساتھ اپسراییں دھرتی پر اتر آئی ہوں۔ ان الہربے پروا اور بھولی بھالی نوجوان لڑکیوں کا سکرنا، سٹنا، مسکرنا، چھپنا سب ہی مثنوی میں ڈھلتے چلے گئے ہیں۔

کسی دریا کی کب ایسی ہے تقدیر

عجب دریا کے مگلی کی ہے تقدیر

غضب جمع ہے دریا کے کنارے

عجب جمع ہے دریا کے کنارے

ادائیں ہیں بلائیں مہر و شوں کی

قیامت ہے ادائیں مہر و شوں کی

کمر پہر گیسوئے پیاں پڑے ہیں

نہا کر کچھ اٹھے ہیں کچھ کھڑے ہیں

کسی کی آنکھیں صورت بوسے مشتاق

کسی کی ہیں نگاہیں سوسے مشتاق



کبھی ترچھی نظر سے دیکھنا کچھ کبھی خوفِ خطر سے دیکھنا کچھ

قاضی حمید سے پہلے سید عبدالفتح محمد شرف الدین حسینی رئیس ڈھاکہ کلکتہ میں رہتے تھے۔

شاعری کا ستھرا مذاق تھا۔ شرف تخلص تھا۔ ان کی نظم بنیا پوکھر کی یاد میں کلکتہ اور برسوں کے بعد واپسی کا ذکر ہوا ہے۔ ان کے پہلے اور بعد کے کلکتہ میں بہت فرق نظر آتا ہے۔ یہ نظم کلکتہ کی توسیع اور پھیلاؤ کی تاریخ کی سی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ مٹی ہوئی تہذیب اور نئی ابھرتی ہوئی تہذیب اور روسا کی بربادی کی اچھی مرقع نگاری ہے شرف کو بنیا پوکھر کا ماضی جب یاد آتا ہے تو دل پر کچھ کے لگاتا ہے۔

بیسویں صدی کی دوسری تیسری دہائی تک اس شہر کے امیر طبقہ کی ایک الگ شان تھی۔ ان کی زندگی میں غم نہیں تھا، خوشی ہی خوشی تھی مگر انقلاب کی آندھی بہتی ہے تو خوشی غم میں ڈھل جاتی ہے۔ شرف کو اس کرب کا شدت سے احساس ہوا تھا۔

تھے یاد میری نہیں بنیا پوکھر کہ رہتا تھا میں یہیں بنیا پوکھر

نکالا بہت ڈھونڈ کر اس نشان کو نکل آئے آنسو جو دیکھا مکاں کو

مکانات جو گرد اس کے بنے ہیں نشان قدیم اس کے سب مٹ گئے ہیں

درختوں کے اب وہ نظائے کہاں ہیں مکانات سنورے سنوارے کہاں ہیں

مکانوں کی جا اینٹ روڑے ہیں باقی نہ اصطبل باقی نہ گھوڑے ہیں باقی

سرک اک نئی اس میں ایسی گئی ہے نیا نقشہ بالکل ہے صورت نئی ہے

یہ وسعت کے بازار اس میں بسا ہے جو تالاب تھا چشمِ تر بن گیا ہے

نہ ہے باغ ایسا نہ ویسا چمن ہے مگر تجھ میں اب تک بھی بوئے وطن ہے

پلاہوں میں اک عمر گودوں میں تیری کٹی ہیں یہاں ساعتیں خرمی کی

رکیسوں کے جگھٹ طوائف کے نغمے اسی گھاٹ پر روز ہوتے تھے جلے

عصرِ حاضر میں بالخصوص آزادی کے بعد کلکتہ کی صورت اور رنگت ہی بدل گئی۔ چارنک کا شہر پھیل کر

کئی بستیوں کو نگل گیا۔ آبادی اتنی بڑھ گئی کہ باٹیاں کئی منزلیں عمارتوں میں ڈھل گئیں۔ غالب، داغ، حمید اور شرف



زندہ ہوتے اور کلکتہ میں ان کا اچانک ورود ہوتا تو انہیں ایسا محسوس ہوتا گویا وہ کسی اجنبی شہر میں آگئے ہیں۔ پرانے  
 خانے باقی میں مگر بالی ہوئی شکل میں۔ رہن رہن کے طور طریقے بھی خاصہ بدل گئے ہیں۔ ظاہر ہے کہ نئی نسل کے ذہن  
 باختلاف شاعروں نے اس شہر کو مختلف زاویہ نگاہ سے دیکھا ہے۔ جن نئے شاعروں نے کلکتہ کے تہذیبی ثقافتی  
 سماجی اور معاشرتی حالات کے تمام پہلوؤں کو پرکھا ہے ان میں عین رشید، ابوالنصر غازی، علقمہ شبلی، قیصر شمیم،  
 اشک امرتسری، اشہر ہاشمی شمیم اور نے اس شہر کو اثر انگیز نظم کے خوبصورت چوکھٹے کے اندر قید کیا ہے۔ علامہ  
 وحشت، پرویز شادبی اور دوسرے بزرگ شاعروں نے کلکتہ کا کوئی اثر ہی قبول نہیں کیا تھا۔ ان کی کوئی ایسی  
 تخلیق ہی نہیں کلکتہ کی خوبصورت اور بدصورت جوانی انگریزیاں لیتی کم سے کم مجھے نظر نہیں آتی۔

عین رشید کی ذہانت اور خداداد ادبی صلاحیت نے انہیں پلاس افسر سے شاعر بنادیا۔ عین رشید  
 نے کلاسیکی ادب یا ترقی پسند ادب کو یکجہت مسترد نہیں کیا ہے بلکہ کلاسیکی، ترقی پسند اور جدید ادب جدیدیت  
 کی خوبیوں کو یکجا کر اپنی شاعرانہ تخلیق کو جلا بخشی ہے۔ عین رشید بھلے اوزان و بحر سے اچھی طرح واقف نہ  
 ہوں مگر ان کی نظموں سے خواہ وہ پابند ہوں یا نثری تلخ حقیقتیں بے نقاب ہو کر سامنے آتی ہیں۔ ان کے تصور  
 سیکھے، لب لہجہ کی کڑھکی اور درستگی کے باوجود ان کا اپنا شعری اسلوب ان کی نثری نظموں میں حسن اور تاثیر حسن بھر دیتا  
 ہے۔ ان کے یہاں فکری رچاؤ ہے۔ شہر کے عنوان سے عین رشید کی نظم انسان کے دل و دماغ کو کچھ دیر کے  
 لئے مسخر کر لیتی ہے۔ اس سے رشید کی انقلابی طبیعت اور ان کی بھی شناخت ہوتی ہے۔

شہر تو اپنے گندے پاؤں پسائے دریا کے کنارے لیٹا ہے  
 اور تیرے سینے پر رہنمائی ہوئی بیونیٹاں سورج کو گھور رہی ہیں  
 شہر کے لوگ تو کہتے ہیں تو بدکار ہے

اور میں نے خود دیکھا ہے

سرنام

ترے رنگے چہرے والی عورتیں لڑکھڑاتے نوجوانوں کو نگل جاتی ہیں  
 بے رحم.....! شہر! میں نے مہینوں سے اخبار نہیں پڑھا ہے



تو پیالے میں شکر ڈالنا بھول گیا ہے۔ یہ تیرے آنسوؤں کی طرح لگ رہی ہے  
شہر! مجھے نیند آرہی ہے، تھپک کر سلاٹے

عین رشید کا یہ چمکاتے ہیں اور اس نظم کی رمزیت اسے اثر پذیر بنا دیتی ہے۔ یہ نثری نظم ہے۔۔۔  
مگر بے رحم۔۔۔! شہر! مجھے نیند آرہی ہے، تھپک کر سلاٹے ایک احتجاجی صیغہ ہے جو اکثر و بیشتر شہریوں کے  
دل سے نکل کر فضا میں منتشر ہوتی رہتی ہے۔

ذہر غزالی جو ان سال شاعر ہیں، حال ہی میں شعرو شاعری کی دنیا میں آئے اور جدیدیت کی رو میں بیٹے  
کے باوجود غزالی نے اپنی شاعری میں توازن برقرار رکھا۔

ہر پرانے ادب کو غزالی نے بھی رد نہیں کیا، البتہ انہوں نے اپنی غزلوں میں نئے معنی تجربات کئے۔ اپنے  
عہد کے کلکتے کو بھی موضوع بنایا، جناب پازنک کا شہر اس موضوع پر ان کی تازہ نظم ہے۔ اس شہر کا جو پیکر انہوں  
نے تراشا ہے وہ دوسروں سے الگ ہے۔ اس میں بے شمار بد حال اور فاقہ مست لوگوں کی کراہ اور چیخ ملتی ہے۔  
شہر ان کی شکستہ آرزوؤں کا مزار بن گیا ہے۔ اس کے دھڑکتے دل سے احتجاجی لہ اٹھتی ہے۔

چیتھڑوں میں روح کا درد چھپائے

تنگ دستی کی سولی پر لٹکے ہوئے

نیم فاقہ کش بڑے بوڑھے

کیڑے مکوڑوں کی طرح کلبلا تے ہوئے

ننگ دھڑنگ ادھ مے بچے

کامن لیٹرین

ایک دوسرے پر بازی لے جانے کی کامیاب و ناکام کوشش

پانی کے نل پر لڑتی تھکڑی زہر بھری زبانیں

بے حیائی کی سرحدیں پھیلا نکلتی

اندھیرے کو شرماتے قبر صورت کمردن میں



ماں باپ ہو بیٹے

سب کے سب

سماعتوں سے ٹکراتی گوشت کے ابال کی جدا

مگر سن کر بھی سب کے سب ان سنے

جان کر بھی انجان

اپنی بسائی ہوئی خوبصورت بستی کی اس جانب ہرگز نہ آنا

ورنہ غصے میں ڈوبی

بھوک کی ننگی نئی نسل

تمہاری ٹانگیں توڑ دے گی

مسٹر جاب چارنگ!

نصر غزالی کی نظم کلکتہ۔ ۸۰۔ آج کے کلکتہ کی مشینی زندگی کی سچی عکاسی کرتی ہے۔ شخص اپنے

آپ میں مگن ہے۔ دوستی کا تصور مٹ گیا ہے۔ دشمنی بگتی ہے اور اس کے بدلے قتل ہوتا ہے۔ ہماری آنکھوں کے

سامنے کسی سہاگن کی مانگ کا سینہ درپچھتا ہے، ہم بے تعلق سڑک پر پھیلے ہوئے خون کے دھاروں کو مٹائے

چلے جاتے ہیں۔

کہ میں نہیں وہ

کہ خون میں لت پت بدن زمین پر میرا نہیں ہے وہ

بہوں کی پائپ گنوں کی سفایکوں سے محفوظ ہے مرا گھر

شاعر اسے طفل تسلی سمجھتا ہے۔ جب موت ارزاں ہے اور قتل گاہیں نکل کر سڑکوں پر آ جاتی ہیں تو کوئی محفوظ

نہیں رہتا۔ یہ احساس شہر کی بے یقینی حالات کی کوکھ سے جنم لیتا ہے۔ شاعر سوال کرتا ہے جو اس کا اور ہم سارے

شہریوں کا سوال ہے۔ ہم اپنے گھروں کو محفوظ جانتے ہیں۔

مگر کب تک؟



آزادی سے پہلے اور اس کے ۱۲ سال بعد تک ترقی پسند تحریک بنگال کے اردو ادب کا احاطہ کئے  
 مدہی مگر اس تحریک کی مقبولیت کے باوجود بیشتر ترقی پسند شاعر بند کمرے میں بیٹھ کر عوامی اور عصری مسائل کے  
 خیالی گھوڑے دوڑاتے رہے۔ ان کا عوام سے براہ راست رشتہ قائم نہ ہو سکا، البتہ اشک امترسری ایسے ترقی  
 پسند تھے جن کا عوام سے گہرا رشتہ جڑا ہوا تھا۔ اشک نے ایک صدی کے بعد نظیر اکبر آبادی کا رنگ سخن اپنایا  
 تھا۔ اس بحث سے قطع نظر کہ وہ نظیر پرستی کی وجہ سے دب گئے اور ان کا اپنا جوہر شاعری سامنے نہیں آ سکا  
 یقیناً اشک کی شاعری نظیر کی شاعری کی بازگشت نہیں۔ ان کی زندگی میں تلخیاں ہی تلخیاں تھیں۔ وہ موت سے  
 آخری لمحہ تک لڑتے رہے۔ صبر آزمائیاں سے گزرے مگر اپنے مسلک اور نظریہ حیات سے چمٹے رہے۔ ان کے  
 شاعری غریبوں کے کلکتہ کی تفسیر ہے۔ بنجارہ نامہ، ٹن ٹن ٹن، بہار کلکتہ، ہلہ آتا ہے ایسی نظمیں ہیں جن میں یہاں کی  
 چکنی سپاٹ اور کبھی کھردری زندگیاں سڑکوں پر بکھری ہوئی ہوتی ہیں۔ ہلہ آتا ہے ایک ایسی نظم ہے جس میں سماجی  
 برائیاں ایسی دلآویز شکل میں سامنے آتی ہیں کہ اشک سے لوگ بے اختیار پیار کرنے لگتے ہیں۔

یہ شہر بڑا ہے کلکتہ وہ شخص ہے مور کھ البتہ  
 جو منہاری کپڑا لٹہ فٹ پاٹھ پہ یوں پھیلاتا ہے  
 اٹھ بھاگ کہ ہلہ آتا ہے

اندھیا رانور اگلتا ہو تب دیکھ بہار کلکتہ

”اٹھ بھاگ کہ ہلہ آتا ہے“ حرکی پیکر ہے۔ ایسے ہی حرکی پیکر اشک نے اپنی نظموں میں تراشے ہیں جو ہمارے  
 قلوب کی تسخیر کر لیتے ہیں۔ اٹھ بھاگ کہ ہلہ آتا ہے کی صدا ان محنت کش مزدوروں کی صدا ہے جو پولس کے آتے ہی  
 فضا میں بکھرتی ہے اور لوگ اپنی سڑکی دکائیوں بڑھا کر چھپ جاتے ہیں۔ پوری نظم میں اشک سماں ہاندھ دیتے  
 ہیں اور کلکتہ کا ایک نیارخ ابھر کر ہمارے سامنے آتا ہے جسے اکثریت کو رہنمی کی وجہ سے دیکھ نہیں سکتی۔

علاقہ شبلی بھی شہر کے بحران اور تہذیب و تمدن کے بتدریج انحطاط کو عمدہ پیرائے میں نظم کیا ہے۔  
 کلکتہ کے موجودہ بحران اور صنعتی ناکامی کا تصور کلکتہ کی لوڈ شیڈنگ میں ملتا ہے۔ شبلی کی نظم سیدھی سادی زبان  
 میں ہے۔ اس میں کیفیت کی کمی ہے۔ بس بیانیہ معلوم ہوتی ہے اور نعرہ کی ضرب سے مجروح ہو گئی ہے۔ نظم



’کلکتہ‘ شروع ہوتی ہے۔

آدمی کا جنگل ہے  
 شور و شر ہے جنگل ہے  
 یہ مختلف مراحل سے گزرتی جلوسوں پر ختم ہوتی ہے۔ آخری بند ہے کہ  
 بھیڑ میں جلوسوں کی  
 کھو گیا ہر اک۔ بہرہ  
 شورشوں میں نعرہ کی  
 سو گئی صدائے دل  
 برپیموں کے سائے میں  
 آرزو ہے صف در صف  
 زندگی سوالی ہے  
 انقلاب آئے گا  
 انقلاب زندہ باد

انقلاب زندہ باد لکھنے کی ضرورت نہیں تھی۔ انقلاب آئے گا یہی نظم مکمل ہو چکی تھی۔ نعرہ بازی کی وجہ سے نظم کا سن اور تاثیر دونوں مجروح ہوئے پھر بھی شبلی نے کلکتہ کی زندگی اور اس کے مسائل کو اپنی نظر سے دیکھا ہے۔ کلکتہ کے دورخ اس نظم میں جلوہ گر ہیں۔

’شام پہلی فوری کی‘ اور ’لوڈ شیڈنگ‘ دونوں واقعاتی نظمیں ہیں۔ کلکتہ میں آئے دن ہونے والے ٹریفک حادثات اور ’لوڈ شیڈنگ‘ بھی شبلی کی نظر میں ایک حادثہ ہے اس آج کے ترقی یافتہ مَدَن کی بے بسی بتاتی ہے۔

بند کمرہ سانس روکے

کروٹیں ہر پل بدلتا ہی رہا

صبح کی ٹھنڈی ہوا دسک نہیں دیتی کبھی



میری پیشانی کو چومے مہرتازہ کی کرن

یہ مقدار کہاں

حرمت الاکرام کلکتہ میں برسوں ہے۔ یہاں کے اخباروں سے وابستہ تھے۔ کلکتہ کے سرد گرم کا انہیں تجربہ ہے۔ دراصل ان ہی سرد گرم تجربات کی پچاس بند کی یہ نظم کلکتہ ایک رباب پختہ ہے جو لطیف الرحمن کی شہنوی کلکتہ کی طرح سپاٹ بیانیہ نظم نہیں ہے بلکہ ثقافت کا مرقع ہے۔ اس میں احساسات کی گہرائیاں بھی ملتی ہیں۔ حرمت صاحب نے کلکتہ کو ایک رباب تصور کیا ہے جس سے زندگی کے گونا گوں نغمے پھوٹتے ہیں۔ شاعر کی تخلیقی حیت نے اسے حرکی پیکر عطا کیا ہے۔ پچاس بندوں کے اس مسدس میں کلکتہ اپنی تمام جلوہ سامانیوں اور قہر سامانیوں کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ یہ نظم اپنی نادر تشبیہ کاری اور نازک خیالی کی جیتی جاگتی تصویر ہے۔ وکٹوریہ میموریل کی منظر کشی بقول اختر اورینوی تیشی معجزہ سے کم نہیں ہے۔

وکٹوریہ ہے یا کوئی خاموش راگنی اک شوخ جیسے روکے آتی ہوئی ہنسی

حرمت الاکرام نے بڑی فنکارانہ چابکدستی سے کلکتہ کے اچھے اور برے رخ اور ان رخوں کے تمام پہلوؤں کو نظم میں سمودیا ہے۔ ڈاکٹر اعجاز حسین کا خیال ہے کہ

”اس طویل نظم میں کلکتہ نہ صرف ہندوستان کا ایک عظیم صنعتی، ثقافتی اور تجارتی شہر ہے بلکہ حرمت الاکرام کے احساس کی جنت بھی ہے جو الفاظ کا زریں نقاب اور کھڑک کا غنچہ اتر آئی ہے۔“

کلکتہ ایک رباب کی یہ ایک اچھی جامع تعریف ہے۔ غالب اور داغ کے کلکتہ سے حرمت کا کلکتہ الگ ہے جہاں نور بھی نکلتا ہوا نظر آتا ہے اور مہیب اندھیرا بھی پرکھو لے نظر آتا ہے۔ کلکتہ حرمت کو برلاؤں کا شہر معلوم ہوتا ہے اور محنتوں کا شہر بھی، دانشوروں، شاعروں، دل رباؤں اور کسبیوں کا بھی جس کی بڑی سچی عکاسی کلکتہ ایک رباب میں کی گئی ہے۔ اس کے مختلف بندوں میں ایسے تلخ حقائق سامنے آتے ہیں۔ حرمت نے اپنے ان ہی احساسات کو اشعار کے سانچے میں ڈھال دیا ہے۔



اک یا دگار حکمت افزنگ۔ کی لئے یہ شہر جلتا رہتا ہے رخ پر ہنسی لئے  
 اک خوشگوار کرب میں کھوا ہوا یہ شہر جاگا ہوا کبھی، کبھی سویا ہوا یہ شہر  
 قاتل لہافتوں میں ڈبویا ہوا یہ شہر ہنگاموں کی لڑی میں پرویا ہوا یہ شہر  
 یہ شہر دل میں درد لئے کائنات کا کہتا ہے روز تازہ فسانہ حیات کا

حرمت الاکرام نے بھی داغ کے علاوہ پر تلش نندی اور دوسرے ہنگامی شاعروں کی نظموں کا اثر

قبول کیا ہے۔ کلکتہ ایک رباب اس کی مثال ہے۔ چورنگی پیش لفظ ہے اور کلکتہ ایک کتاب اور یہ  
 سرک حکومت کو اس قدر مغرب اور دلفریب نظر آتی ہے۔ چورنگی ان کے خیال میں نغمہ ہے جو کلکتہ کے رباب  
 سے ابل کر فضا میں رس گھول رہا ہے مگر ۵۰ بندوں کا یہ مسدس بھی مکمل نہیں ہے۔ کلکتہ کے روشن اور تاریک  
 دونوں رخ ملتے ہیں۔ چورنگی و کٹوریہ میموریل اور فونٹ ولیم کالج، بلیک ہول، مینی لکھنؤ ٹیما برج سبھی ملتے ہیں مگر  
 کلکتہ کے قلب میں آباد گندی بستیاں اور کھولیاں حرمت کو نظر نہیں آتیں۔ وہ دکھاری عورتیں نہیں ملتی ہیں جو  
 نہ جسم فروشی کر کے زندگی گزارنا گناہ تصور کر سکتی ہیں اور نہ اپنے جواہری شرابی شوہروں کے مظالم چپکے چپکے سہتی  
 ہیں اور اُن نہیں کرتیں، بند کمروں کی چہار دیواری میں گھٹ کر مرجاتی ہیں۔ کلکتہ ایک رباب میں خود حرمت  
 کہیں نظر نہیں آتے۔ جب تک وہ کلکتہ میں رہے صحافت ان کا وسیلہ معاش بنی رہی اور شب بیداری کی  
 وجہ سے موت سے گلے ملنے کی آرزو میں تڑپتے ہوئے مفلوک الحال اور بے بس صحافیوں کی اذیت ناک زندگی  
 اس مسدس میں کہیں نظر نہیں آتی جو اس کی بڑی کمزوری ہے۔ پھر بھی بھر پور اثر پھوڑتا ہے۔ ان کی نظم کلکتہ  
 ایک رباب پر مثنوی فریاد داغ کا اثر جابجا مترشح نظر آتا ہے۔ ناخدا مسجد کا ذکر فریاد داغ میں بھی ہوا ہے  
 اور حرمت کے یہاں بھی۔ داغ نے اسے اس طرح پیش کیا ہے

سامعے ناخدا کی مسجد تھی ناخدا کیا خدا کی مسجد تھی

حرمت نے اس کا اظہار اس طرح کیا ہے

اک نقش تابناک بطون صفا کا ہے مسجد یہ ناخدا کی ہے اور گھر خدا ہے

”کلکتہ ایک رباب“ سے ہمیں کمیت کا احساس ہوتا ہے مگر کیفیت کا نہیں۔ گوپی چند نارنگ کے



اس خیال سے انکار شکل ہے۔ احساس کی تھق تھراہٹ، مشاہدے کی گہرائی، دگرانی اور اسلوب کی تازگی و شگفتگی نے اسے ایک فن پارے کی حیثیت دے دی ہے جسے ہمیشہ دلچسپی سے پڑھا جائے گا مگر اس سے مجھے اتفاق نہیں ہے۔ اس نظم میں کلکتہ کے ہر پہلو، ہر رخ اور ساری جزئیات کی بھرپور عکاسی نہیں ہوتی ہے۔

قیصر شمیم، شمیم انور، اشہر ہاشمی، جذب آنولوی اور حشمت فتح پوری نے بھی کلکتہ کا ذکر کیا ہے شمیم انور اور اشہر ہاشمی کا مشاہدہ گہرا ہے۔ غالب و داغ کے کلکتہ کی کھلائی زندگی، یک رنگ سبزہ زاروں کی کمی اور بڑی عمارتوں اور بے شمار دندناتی گاڑیوں کے درمیان کلکتہ کے لوگوں کا دم گھٹنے لگا ہے۔ وہ شہر جسے ایک شاعر جنگل اور جنگل سے تشبیہ دیتا ہے نکل کر کھلی فضا میں چند لمحوں تک دم لیکر اپنی ساری ذہنی اذیتوں اور کلفتوں کو بھول جانا چاہتا ہے۔ اشہر ہاشمی ذہنی ہیں۔ ان کے اندر عوامی حسیت ہے جو شاعری کا رنگ روپ اختیار کرتی ہے۔ دکتوریہ میدان کی ایک شام اس تناظر میں لکھی گئی ہے جو شہر کے ہنگاموں اور شور و شر سے دور ہو کر اپنی حسین شام بنانا چاہتا ہے۔

چمک کر ڈوبتے سورج کی  
لہراتی ہوئی سرخ نے اپنا عکس  
اددے بادلوں کے جسم پر ڈالا  
انہیں گلنا کر ڈالا

ادھر نظر کشی کے بعد اس کا دل میدان سے واپس جانے میں مانع ہوتا ہے۔

کہاں آبادیوں میں جا رہے ہو سر کھپانے کو  
یہاں دکتوریہ میموریل کے سامنے

پھیلے ہوئے ٹھنڈے ہرنے میدان میں  
کچھ دیر کے لئے رک جاؤ

کہ یہ ساعت بھٹک کر بھول کر آتی ہے  
دانستہ کبھی اس شہر کی جانب نہیں آتی



ہوائیں گدگداتی ہیں نہ بارش ہی مہکتی ہے  
دھوکے کے گرم گیلے بادلوں کا قفس ہوتا ہے

اس کا دل پھر آواز دیتا ہے ے

یہاں وکٹوریا میموریل کے سامنے  
پھیلے ہوئے ٹھنڈے ہرے میدان میں کچھ دیر رک جاؤ

ہواؤں کو بدن چھو کر گزرنے دو

نظر کو منظر گل رنگ کی بھی سیر کرنے دو

دل مضطرب میں کوئی خوش ادا جذبہ ابھرنے دو

شہر کی رنگارنگی شمیم نور کا دل نہیں کھاتی ہے۔ یہ جواں سال حساس شاعر اپنی بستی کے بند کمرے  
میں کلبداتی، کراہتی اور بلکتی زندگی کی اپنی نظم میں سویا ہے۔ اس کی ایک چھوٹی سی نظم میں بڑی اہمیت ہے ے

سرخ چمکیلی نالیوں میں

کب کا ٹونا لگا ہوا ہے

بانس جس پر چھپت کھڑی ہے

گھن لگے کھوکھلے ہیں، ان میں

دیکوں کی غذا نہیں ہے

اور — بند کمرے کی ساری دیواریں

ننگے اینٹوں کی بے حیائی پر رو رہی ہیں

حشمت فتح پوری خود مزدور ہیں۔ کلکتہ کی تعمیر میں مزدوروں نے خون پسینہ ایک کیا۔ حشمت

کی چھوٹی سی نظم ہے جس میں کلکتہ کی میکاکی اور کاروباری زندگی کی اچھی عکاسی ہوئی ہے ے

مرکز کاروبار کلکتہ

خرمن روزگار کلکتہ



دوب کر خون میں غریبوں کے

بن گیا لالہ زار کلکتہ

جذب آنولوی کلکتہ کے حسن سے مسحور نظر آتے ہیں۔ اس کی بد صورتی کو دیکھنے کی ضرورت ہی محسوس

نہیں کی ہے

دل و دماغ ہیں پاگل نظر بھی سودائی

یہ کیا حسن ہے تجھ میں زمین کلکتہ

حسن شفیق نے کلکتہ کی پرشور زندگی، ٹریفک کی دشواریوں اور بسوں اور ٹراموں میں بھیڑ بھاڑ اور دفاتر

سے لوٹنے والے مزدوروں کی ذہنی کشمکش اور جسمانی اذیت کی عمدہ مثال پیش کی ہے۔ ۱۶ نمبر بس اسٹاپ نظم

اسی پس منظر میں لکھی گئی ہے

کب تلک میں یونہی

روشنی کے منارے تلے

سولہ نمبر کی خاطر جلوں

آج گھر پر بھی جلدی پہنچنا ہے

پھر کیوں نہ پیدل چلوں

قیصر شمیم نے دریائے مگلی کا منظر اپنی نظم "دریائے مگلی کے کنارے" میں پیش کیا ہے۔ لطیف الرحمن

صاحب نے مثنوی "کلکتہ" لکھی ہے۔ محض بیانیہ اور نامکمل تاریخ ہے، شعریت کی کمی ہے۔ مثنوی بے کیف

اور بے رنگ ہو جاتی ہے۔ سپاٹ مثنوی ہے۔ یہ مختصر تاریخ نثر میں لکھی گئی ہوتی تو جاندار ہوتی۔



# وحشت کی شاعری

سید رضا علی وحشت کو کلکتہ سے والہانہ الفت تھی لہذا اپنے نام کے ساتھ کلکتوی لکھنے میں فخر محسوس کرتے تھے۔ علامہ وحشت کلکتوی کا خاندان دہلی سے ہجرت کر کے مہنگی آیا تھا۔ وہیں مستقل سکونت اختیار کی تھی۔ ان کے دادا حکیم غالب علی صاحب نے اپنی پہلی بیوی کے انتقال کے بعد ایک بنگالی خاتون سے شادی کر لی تھی جن کے بطن سے شمشاد علی صاحب پیدا ہوئے۔ شمشاد علی صاحب نے انگریزی تعلیم حاصل کی۔ کئی چھوٹی موٹی ملازمتیں کرنے کے بعد انہیں جنرل پوسٹ آفس کلکتہ میں مستقل ملازمت ملی اور مختلف ڈاک خانوں میں پوسٹ ماسٹر کی حیثیت سے اپنے فرائض انجام دیتے رہے۔ ان کی شادی مولوی رحیم بخش کی صاحبزادی سے ہوئی جو اردو کا اچھا فنی رکھتی تھیں۔ مولوی رحیم بخش کی صاحبزادی سے ان کی پہلی اولاد وحشت صاحب تھے۔ وحشت صاحب کے والد شمشاد علی صاحب کلکتہ میں ملازمت کے ناتے تملیلا کے علاقے میں بس گئے تھے۔ یہیں وحشت صاحب ۱۸ نومبر ۱۸۸۱ء میں پیدا ہوئے۔ وحشت صاحب نے مدرسہ عالیہ کلکتہ (شعبہ انگریزی و فارسی) میں تعلیم حاصل کی۔ ۱۸۹۱ء یعنی ۱۰ سال کی عمر میں کلکتہ یونیورسٹی انٹرنس کا امتحان پاس کیا۔ آگے پڑھنے کی خواہش تڑپ کے باوجود سلسلہ تعلیم منقطع ہو گیا۔ وہ جانفشانی سے گھر پر ہی علم کی تشنگی بجھاتے رہے۔ فارسی اور اردو میں دستگاہ کامل حاصل کی۔ انگریزی کا عمیق مطالعہ کیا اور ان کا شمار بہترین انگریزی دانوں میں ہوتا تھا اور ان کی علمی صلاحیت اور شاعری میں ناموری کی وجہ سے ۱۹۲۶ء میں جب اسلامیہ کالج کلکتہ قائم ہوا تو انہیں شعبہ اردو کا استاذ مقرر کیا گیا۔ یہ ان کے لئے اعزاز تھا کیونکہ ایم اے ہونے کی قید صرف علامہ وحشت کے لئے اٹھالی گئی تھی۔



دعشت صاحب کی اولادیں ہوئیں اور اب سب لوگ پاکستان میں ہیں، وہیں مستقل سکونت اختیار کر لی ہے۔  
دعشت صاحب کا انتقال ڈھاکہ (مشرقی پاکستان) میں ۱۹۵۶ء میں ہوا اور وہیں دفن ہوئے۔

اردو شاعری بالخصوص غزل کی اپنی روایات ہیں۔ اردو غزل آج بھی ان ہی روایات اور خطوط پر چل رہی ہے۔ بنگال میں کئی اچھے غزل گو شاعر ہوئے۔ نساخ اور شمس ایسی شخصیتیں ہیں جو مفتنم تصور کی جاتی ہیں۔ ابوالقاسم شمس صاحب دیوان شاعر ہوئے۔ وہ حضرت داغ دہلوی کے ثقہ اور اچھے ملازمہ میں شمار ہوتے تھے۔ اس استاد فن شاعر کے تلمیذ خاص حضرت سید رضا علی دعشت تھے جو یقیناً بنگال میں اردو غزل کی آبرو مانے جاتے ہیں۔ نساخ، النسخ اور شمس اپنے عہد کے نمائندہ شاعر تسلیم کئے گئے مگر ان شاعروں کو شاعری کی حیثیت سے شہرت نصیب نہ ہوئی۔ نساخ کی شہرت ان کے مشہور تذکرہ سخن شعرائے دہلی سے وابستہ رہی۔ النسخ نساخ کے ساتھ بدلیاتی اور ادبی بحث اور معرکہ آرائی کے لئے مشہور ہوئے اور ابوالقاسم شمس کو اردو ادب نے تقریباً رد کر دیا اور ان کی شہرت چند تذکروں کے اوراق تک ہی محدود رہ گئی۔ ان ہی شمس کے شاگرد عزیز علامہ دعشت تھے۔ ان کے بعد افق شاعری پر یہ تابندہ ستارہ جگمگایا تھا اور ان کی شہرت سے شمس کی شہرت بھی وابستہ رہی۔ ابوالقاسم شمس نے داغ دہلوی سے اپنا رشتہ ناتہ جوڑا تھا۔ داغ کی شاعری کا رنگ شمس کی شاعری میں بھی جھلکتا ہے۔ داغ کی شوخیاں ان کے یہاں بھی ملتی ہیں مگر دعشت کی فکر ان سے الگ تھی۔ روایات سے دعشت نے انحراف کیا اور اپنا ذہنی رشتہ غالب سے جوڑا۔ دعشت بنگال کے شعراء سے بالکل الگ ہے لیکن مشرقی تہذیب اور قدروں کا اصرام اسی طرح کرتے رہے جس طرح ان کے استاد کرتے آئے تھے۔

اس میں ددرائے نہیں کہ دعشت نہ ہوتے تو بنگال میں اردو شاعری کا دبستان بھی قائم نہ ہوتا۔ ان کی شاعری بنگال کی اردو شاعری کی آبرو دہی۔ ان کے ہم عصر مشہور شاعروں اور نقادوں نے بھی ان کا نام اصرام سے لیا ہے۔ حالی ہوں، شبلی یا اقبال ہوں سبھوں نے دعشت کی مدحت سرائی کی ہے، ان کی شاعری کو فرج عقیقت پیش کیا ہے مگر حیرت ہے کہ ان بڑے شاعروں کی مدحت کے باوجود ان کے بعد کے ناقدین نے دعشت کی شاعری کو بے نظر استحسان نہیں دیکھا؛ ان کا محاکمہ و محاسبہ نہیں کیا بلکہ ان کے فرد و ترعر شعراء کے ساتھ بھی ان کا نام لینے سے اجتناب کیا۔



وحشت کی نصیبی یہ ہے کہ وہ خطہ بنگال میں پیدا ہوئے، اردو شاعری کی اپنے خونِ بکر سے نمو کی اور اور غالب کی شاعری کا فلسفیانہ انداز اپنا کر فکری شاعری کی نور روشن رکھی۔ حضرت وحشت صرف بنگال ہی کے نہیں بلکہ ہندستان کے اساتذہ فن کی صف میں رکھے جاسکتے ہیں۔ وحشت مغربی تہذیب و تمدن کے دلدادہ تھے۔ ان کی شاعری روایتی قدروں کے عین مطابق رہی، ان ہی خطوط اور پہلو پر چلتی رہی جو ان کے سامنے تھے اور مسیّر و غالب، مومن اور ذوق کی روایات کو انہوں نے سینے سے لگائے رکھا۔ جس عہد میں وحشت کی شاعری کو فروغ و حال نصیب ہوا وہ عہد انقلابی طوفان کے گزر جانے کے بعد پرسکون ہو چکا تھا۔ سلطنتِ مغلیہ کی اینٹ سے اینٹ بچ چکی تھی۔ بہادر شاہ ظفر کی جلاوطنی کے ساتھ عظیم روایات اور مشترکہ تہذیب کی بساط تہہ ہو چکی تھی اور محکوم و غلامی ہندستان کا مقدر بن چکی تھی۔

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی میں ہندستانی قوم کی شکست کے بعد مشرقی تہذیب، ثقافت اور اقدار کی بھی شکست و ریخت کا عمل جاری رہا۔ مغربی تہذیبی قدریں دھیرے دھیرے ہندستانی معاشرے پر اپنا رنگ و روغن چڑھاتی جا رہی تھیں۔ نئے اذہان نے انسانی فطرت اور عوامی تقاضوں سے عبور ہو کر نئی بھڑکیلی اقدار کو اپنی گود میں سمیٹ لیا اور بدیشی حکومت کی بنیادیں مضبوط و مستحکم ہو گئیں۔

یہ بات قطعیت کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ بدیشی گوری سلطنت کی بنیاد کی پہلی اینٹ بنگال کی باغی سرزمین پر رکھی گئی تھی لہذا مغربی تہذیب کی پرچھائیں سب سے پہلے بنگال کی سرزمین پر پڑی تھیں اور سب سے پہلے اس کا گہرا اثر بھی یہاں کی سماجی زندگی نے قبول کیا تھا اور رفتہ رفتہ یہ نئی تہذیبی قدریں سارے ہندستان پر محیط ہو گئیں۔ مغربی تہذیبی قدروں کے پھیلاؤ کی وجہ سے مشرقی روایتی قدریں پس منظر میں چلی گئی تھیں مگر اپنی دیرینہ روایات کے مطابق نئی بدیشی قدروں کی مسلسل یلغار و یورش کے باوجود یہ قدریں بالکل مٹ نہیں گئی تھیں اور اپنی انفرادیت کے ساتھ اپنے وجود کو محفوظ رکھ سکی تھیں گو یہ کمزور ہو چکی تھیں۔

ایسے ہی ایک بدلے ہوئے سماج اور ملی جلی تہذیب و ثقافت کے زیر اثر علامہ وحشت کی شاعری شروع ہوئی۔ مغربی تہذیب اور قدروں کے حصار میں محبوس مشرقی تہذیب اور ثقافتی روایات کے ”نڈھال ماحول“ میں پروان چڑھتی رہی اور روایات سے انحراف نہیں کر سکی۔ یہی وجہ ہے کہ بدلی ہوئی قدریں اور زندگی کی تلخ



حقیقتیں وحشت کی شاعری پر کوئی براہ راست اثر نہیں ڈال سکیں بلکہ پیشرفتی تہذیب اور روشنی قدروں کی تہذیب  
دارہی رہی۔

شاعری کے متعلق مشہور شاعر و نقاد ایڈگر ایلن پو کی رائے ہے کہ  
دلکش اسلوب، خوبصورت تخیل، شدید جذباتیت  
اور لطیف حسیات کے امتزاج سے جس شاعری کی تخلیق ہوتی ہے  
اس کو معراج نصیب ہوتی ہے۔ شاعری کا مقصد یہی ہے کہ  
یہ قدیم رنگ کی ہو یا جدید انداز فکر کی۔

ایڈگر ایلن پو کی یہ رائے اپنے اندرون کھتی ہے۔ اس حقیقت سے انکار دشوار ہے کہ شاعری کے  
افادیت و اہمیت اور عظمت کا انحصار اس پر نہیں کہ شاعر نے کیا کہا ہے بلکہ اس پر ہے کہ اس نے کس انداز یا  
پیرائے میں اپنے احساسات و مطالب کا اظہار کیا ہے۔ غالب کا ہے انداز بیاں اور غالب کو ایک عظیم  
مثالی و منفرد شاعر بناتا ہے۔

غالب کی طرح ہر بڑا شاعر اپنی شاعری کے لئے نئی جہت کی جستجو کرتا رہا ہے۔ بعض کو کامیابیاں  
نصیب ہوئیں اور بعض آدھے راستے ہی سے لوٹ گئے۔ وحشت بھی نئی جہت کی جستجو کرتے رہے مگر نتیجہ غالب  
کی دھن میں وہ بھول بھلیوں میں بھٹک گئے۔ نئی جہت کی طرف پیش رفت نہیں ہوئی مگر غرض اس لئے کہ اس استاد  
فن شاعری کی شاعرانہ عظمت رد نہیں کی جاسکتی۔

اردو کے ناقدین کی نظر میں بنگال کے عظیم سے عظیم تر فنکاروں پر بڑی مشکل سے پڑتی ہیں۔ آج کے  
جدید ناقدین کی نگاہیں وحشت کی شاعری کے دریا کی تہ میں اتر کر آباد ہوتی تلاش نہیں کر سکیں۔ ناقدین کی  
بے توجہی کے باوجود وحشت اپنے عہد کے ایک عظیم شاعر ہیں۔ اپنے ہم عصروں میں نمایاں اور ممتاز حیثیت کے  
مالک ہیں اور انہوں نے حسرت، اصغر، جگر، وزیر، خواجہ، ناطق، سیما، اور آرزو کی طرح غزل جیسی نیم وحشی  
صنف کو اپنا تازہ لہو ملا کر توانا، مہذب اور دلنواز بنایا۔

وحشت کے بار احسان سے بنگال کی اردو شاعری ہمیشہ تھکی رہے گی۔ نساخ، نسخ اور شمس



نے اردو شاعری کے ننھے ننھے چراغ انیسویں صدی میں جلائے تھے۔ ان چراغوں سے روشنی لیکر وحشت نے اردو شاعری کا ایک ایسا چراغ جلایا جس کی روشنی کی لہر اس دریاے مگلی سے مل کر گنگا اور جمنہ تک پھیل گئیں۔ اس چراغ کی تیز روشنی میں بنگال کے اردو شاعروں نے شاعری کے نئے خدوخال کو پہچانا۔ اس کے رموز و علامت اور باریک نکات کی جستجو شروع کی۔ اب بھی جستجو جاری ہے۔ انہیں بھی منزل یقیناً ملے گی، جلد یا بدیر۔

وحشت کا حلقہ تلامذہ وسیع تھا۔ کلکتہ کا ہر شاعر دبستان وحشت سے وابستہ ہے۔ اس دبستان کے شعرا بنگال میں اردو شاعری کی ترقی و توسیع میں نمایاں حصہ لے رہے ہیں، لیتے رہیں گے۔ ہمارے ایک بزرگ کہا کرتے تھے کہ دبستان وحشت کی اہمیت سے کوئی کافر ہی منکر ہوگا۔ اس دبستان سے یہاں کے بیشتر چھوٹے بڑے شعرا کی بلا واسطہ یا بالواسطہ وابستگی رہی۔

علامہ وحشت کے مشہور شاگرد علامہ جمیل مظہری، پرویز شاہدی، شاکر کلکتوی، آصف بنارس، بیجو کلکتوی، رضا مظہری، محمد صدیقی کی شاعری کو اسی دبستان نے جلا بخشی۔ پرویز شاہدی بنگال کے سب سے بڑے ترقی پسند شاعر ہیں۔ ان کا وحشت سے براہ راست تعلق نہیں تھا مگر پرویز شاہدی نے اکثر اس کا اعتراف کیا ہے کہ انہوں نے وحشت صاحب سے کسب فیض کیا، ان سے بہت کچھ سیکھا۔

عرض کیا جا چکا ہے کہ وحشت کی شاعری ایسے عہد میں پھلی پھولی جو غلامی کا عہد تھا۔ دلی کے نقشے کے ساتھ سائے ہندستان کا نقشہ بدل چکا تھا۔ بنگال کے انقلابیوں نے غلامی کی آہنی زنجیروں کو کاٹنے کی کوشش شروع کی اور غلامی کے خلاف آوازیں تیز ہوئیں۔ آزادی کی لہر دریاے بھاگرتی میں ٹپل مچا رہی تھی مگر انقلاب آفریں سرزمین کی بدلتی ہوئی آہنگ وحشت سن نہ سکے اور نئی آواز ان پر اثر انداز نہ ہو سکی۔ وحشت کا پہلا دیوان ۱۹۰۹ء میں شائع ہوا۔ پہلے دیوان کی اکثر غزلوں میں شمس کا ہلکا ہلکا رنگ نظر آتا ہے مگر غالب کی شاعری کا دلدادہ شاعر اپنے استاذ شمس کے انداز تغزل کا فریفتہ نہ ہو سکا۔ مکتبہ داغ کی شاعری لکھنوی آداب و اخلاق اور بوس و کنار کے گورکھ دھندوں میں پھنسی ہوئی تھی۔ وحشت نے داغ سے رشتہ توڑ لیا اور اپنا ذہنی رشتہ غالب سے جوڑ لیا۔ وحشت نے غالب کا انداز اپنانے کی جان توڑ کوشش کی۔ وحشت سے شعوری یا غیر شعوری طور پر یہ بھول ہوئی۔ علامہ اقبال کی طرح وہ خلاق اور ذہین نہ تھے درنہ وحشت بھی غزل



میں غالب کی تقلید اور پیروی نہ کرنے اور علامہ اقبال کی طرح اپنی شاعری کے لئے کوئی نئی راہ یقیناً ڈھونڈ لیتے۔  
 وحشت کی غالب کے ساتھ ذہنی وابستگی والہانہ انداز میں قائم ہوئی تھی۔ تتبع غالب اور غالب  
 دوراں بننے کی تڑپ نے ان سے اپنا رنگ، اپنی انفرادیت اور شعری اسلوب چھین لیا تھا۔ ان کی یہ بد نفسی بھی تھی کہ دلی  
 ارادت و عقیدت کی وجہ سے کسی نے ان کے کلام کا محاکمہ کرنے کی کوشش نہیں کی۔ بزرگوں کی شاعری کا تنقیدی  
 احتساب بری نظر سے دیکھا جاتا تھا۔ یہ معیوب بات تھی لہذا وحشت کی شاعری کے محاسن و عیوب پر کوئی  
 بحث نہیں ہوئی۔ باہر کی دنیا ان کی شاعری کی روح سے ہی واقف نہ ہو سکی۔

وحشت کے ہم عصر ادبا کو کم سے کم اتنی مروت تھی کہ بنگال میں وحشت کی ذات کو سمجھتے تھے مولانا  
 الطاف حسین حالی کی یہ سری رائے تسکین کا سامان فراہم کرتی ہے کہ  
 ”آپ نے غالب کا تتبع کر کے ہمارا حق چھین لیا۔“

حالی غالب کے چہیتے اور عقیدت مند شاگرد تھے، بڑے ادیب و نقاد تھے۔ غالب سے بڑی  
 قربت کے باوجود انہوں نے تتبع نہیں کیا۔ کسی بھی شاعر کی غالب کے جہان شاعری تک جو تاروں سے آگے  
 جا چکا تھا رسائی ممکن نہیں۔ حالی اور اقبال دونوں ہی نے بڑی ہوشیاری سے اپنے دامن کو کانٹوں میں  
 الجھنے سے بچایا اور ان کے فن کی انفرادیت لہو لہان ہونے سے محفوظ رہی۔

ہر شاعر کے اپنے معتقدات اور نظریات ہوتے ہیں۔ وحشت کے بھی تھے۔ وحشت کے سامنے  
 رابندر ناتھ ٹیگور کی روحانی آفاقی شاعری تھی اور شاعر آتش افروختہ نذر الاسلام کی انقلابی نظمیں تھیں لیکن  
 اتباع غالب، مشرقی تہذیبی قدریں اور ان کے رکھ رکھاؤ نے انقلابی تحریکوں سے وحشت کو دور رکھا۔  
 وحشت نے بنگال کے ان عظیم شاعروں کی اثر انگیزی ضرور سنی تھی مگر عمداً مشرقی اقدار میں گھرے ہوئے  
 ماحول کے اثرات کے تحت ان کی اس انقلاب آفریں اور چونکا دینے والی شاعری پر توجہ نہیں دی جو عصری  
 تقاضوں اور آگہی کی دین تھی۔ اپنی شاعری میں وحشت نے بنگال کے سماجی، معاشی اور سیاسی محرکات و عوامل  
 کو سمونے کی کوشش نہیں کی اور دبستان دہلی اور لکھنؤ کے ارد گرد چکر کاٹتے رہے۔

وحشت ایک عظیم فنکار اور عظیم شاعر تھے۔ غالب کی تقلید کو انہوں نے اپنا وسیلہ بنایا تھا۔ غالب



غالب کا تتبع نہایت خلوص سے کیا اور ان کا دعویٰ غلط نہیں کہ وہ "غالب دوراں" ہیں۔ غالب جیسے وقت پسند شاعر کے رنگ میں شاعری کرنا جوئے شیر لانے سے کم مشکل کا نہیں۔ وحشت غالب کی پیروی میں یقیناً کامیاب ہوئے مگر ان کی شاعری اس لئے دب گئی کہ غالب نے اردو شاعری کو اس نقطہ صعود پر پہنچا دیا تھا جہاں کوئی دوسرا شاعر پہنچ نہیں پایا۔ وحشت کی شاعری قطعی رد نہیں کی جاسکتی۔ ان کی شاعری نے اقبال اور حالی کو بھی چونکا دیا تھا۔

وحشت کے ترانہ وحشت "میں ایسی غزلیں ملتی ہیں جو اردو غزل کی آبرو دہی جائیں گی بشرطیکہ وحشت کے فن کے ساتھ انصاف کیا جائے۔ یہ بھی تلخ حقیقت ہے کہ وحشت کی شاعری سے انصاف نہیں برتا گیا۔ مستند نقادوں نے جان بوجھ کر اسے نظر انداز کیا۔ وحشت کے عہد کے بے باک مگر جذباتی نقاد نیاز فتح پوری نے وحشت کے دیوان پر تبصہ کرتے ہوئے بس حکم لگایا تھا کہ "وحشت کی ذات بنگال کے لئے ہے۔"

نیاز فتح پوری نے عمداً وحشت کی شاعری کو بنگال کی سرحدوں کے اندر بند رکھنے کی کوشش کی۔ نیاز فتح پوری ہی کیا بلکہ اردو کے بیشتر ناقدین وحشت کی شاعری کو نظر انداز کرتے رہے، ان کے دیوان کو الماری کی زینت بنانے کا مشورہ دیتے رہے۔ یہ عصبی۔ حق ذہنیت کا بین ثبوت ہے۔ وحشت کی شاعری یقیناً نافع ہے۔ ان کے اشعار میں یقیناً وزن ہے۔ تاثر حسن بھی، نکھار اور رچاؤ بھی ہے اور ان کی شاعری ایڈگر ایلن پو کے تنقیدی میزان پر پوری اترتی ہے۔ کاش بنگال کی سرزمین تنقیدی ادب کے لئے زرخیز ثابت ہوتی اور کوئی بڑا اور بے باک نقاد پیدا ہوتا تو آج اردو ادب میں وحشت کا مقام ان کے کسی ہم عصر شاعر سے ہرگز فروتر نہ ہوتا۔

وحشت کی ایک بد نصیبی یہ بھی ہے کہ ان کے ارد گرد ایسے لوگوں کا اجتماع رہا جنہوں نے مشرقی تہذیب کو اڑھنا بچھونا بنالیا تھا۔ وحشت کے دبستان سے سبھوں کا رشتہ ناتہ تھا۔ وہ اساذ کی شاعری کو متبرک سمجھتے رہے، ملکی ہی تنقید بھی ان کے لئے ناقابل برداشت تھی، چنانچہ وحشت کو غالب کی طرح کوئی مفتی صد الدین یاسینفہ نہیں ملا جو ان کی شاعری کی کمزوریوں کی نشاندہی کرتا، ان کی شاعری کا محاکمہ کر کے اس کا مقام متعین



کتا۔ دراصل وحشت کی شاعری واہ واہ کی صداؤں میں گم ہو کر رہ گئی اور اردو ادب میں اپنی شناخت نہ کر سکی۔  
بنگال کے اردو طبقہ نے ان کی پذیرائی ضرور کی لیکن صحیح معنوں میں ان کی قدر و منزلت نہیں کی جس کا  
احساس وحشت کو ہمیشہ رہا ہے

خیال تک نہ کیا اہل انجمن نے کبھی  
تمام رات جلی ستمع انجمن کے لئے

ترانہ وحشت میں بعض غزلیں انفرادی رنگ لئے ہوئے ہیں۔ وحشت کا اصل رنگ یہی ہے۔  
ان غزلوں میں بے ساختگی، شوخی اور برہنہ ستگی ملتی ہے۔ جس شاعر نے اردو ادب کو ایسے اشعار دیے ہوں  
اس کی اہمیت سے کون منکر ہو سکتا ہے

کچھ سمجھ کر ہی ہوا ہوں موج دریا کا حریف  
ورنہ میں بھی جانتا ہوں عافیت ساحل میں ہے

اللہ سے زورِ مجبوری خود مجھ کو یہ حیرت ہوتی ہے  
جو بار اٹھانا پڑتا ہے کیونکر وہ اٹھایا جاتا ہے

یا پھر

حالِ چمن خزاں میں بھی ایسا کبھی ہوا نہ تھا  
اپنا جو حال ہو گیا رنگ۔ بہار دیکھ کر

تلاطم تھا بہت موجیں بہا کر لے گئیں مجھ کو  
وگر نہ آرزو تھی کس خرد دشمن کو ساحل کی

وحشت کی شاعری میں ہمیں بڑے شاعروں کی بعض خصوصیات اور خوبیاں نظر آتی ہیں۔ ان کے



ہاں خاکاتی اور ساطیری شاعری کی بھی مثالیں ملتے ہیں۔ نادر تشبیہات و استعارے اور کنائے ملتے ہیں اور تلمیحات بھی جو انہیں اساتذہ کی صف میں نمایاں جگہ دلاتی ہیں۔ ”ترانہ وحشت“ کے مطالعہ کے بعد نیاز فتح پوری نے بھی وحشت کی عظمت کے آگے تسلیم خم کیا تھا :

”ان کی جوانی کی شاعری کے سامنے لوگوں کا صرف سر  
 جھکتا تھا لیکن اب ان کے اس رنگ کے سامنے روح دوزانو  
 ہو جاتی ہے۔“

وحشت کے کلام میں ایسے اثر انگیز معنی آفریں اور فکر انگیز اشعار کی کمی نہیں جن کے آگے روح بے اختیار  
 دوزانو ہو جاتی ہے۔ محاسن بہت کمزوریاں کم ہیں۔ اردو شعری ادب میں وحشت کا مقام متعین کرتے وقت  
 ناقدین کو اپنا عصبی عینک اتار کر ان کے فن کا بالاستیعاب مطالعہ اور محاسبہ کرنا ہوگا اور یہ فرض بنگال کے  
 ناقدین ہی بخوبی انجام دے سکتے ہیں۔



# مرشد آباد کی ادبی خدمات

اورنگ زیب دکن کو دلی سلطنت کا تابع بنانا چاہتا تھا، دکن کی تیسرے کے لئے وہ دلی سے عرصہ دراز تک غائب رہا جس کی وجہ سے دلی سلطنت کمزور ہوئی اور سلطنت مغلیہ کی شکست و ریخت کا عمل شروع ہونے لگا اس کے جانشین تعیش کی لہروں پر کبہہ رہے تھے ہر شام عشر تک دے سجائے جاتے تھے اور راجہ درنگ کی طفلیں جیتی تھیں۔ اپنے دفاع اور رعایا کی طرف سے بے پروا ہو گئے جس کا فطری نتیجہ یہ نکلا کہ اورنگ زیب کے جانشینوں کا دربار سازشوں کا ڈھ بن گیا۔ مرید سلطنت پر قبضہ کے لئے شہزادوں کے سر قلم کئے جانے لگے۔ پانی پت کی تیسری جنگ نے ایک طرف مرہٹہ کی نمر توڑ دی اور دوسری طرف احمد شاہ ابدالی اور نادر شاہ کے حملوں نے دلی کو ویرانہ میں بدل دیا۔ نادر شاہ کے خونخوار اور ظالم فوجیوں نے تین دنوں تک دلی کو لوٹا برباد کیا۔ راجہ صفائی کی سرکوں پر خون کی ندیاں بہنے لگی تھیں۔

سلطنت مغلیہ کے مضبوط قلعہ کی دیواریں پست ہوتی چلی گئیں اس کا دائرہ حکومت سمٹ کر رہ گیا۔ ہمارا راجہ رنجیت سنگھ نے سلطنت مغلیہ سے سرکشی کر کے پنجاب میں الگ سلطنت قائم کر لی۔ بنگال میں بھی مرشد قلی خان خود مختار ہو گیا اور برائے نام دلی کا تابع رہا۔ مرشد قلی خان نے اپنے نام پر مخصوص آباد کا نام بدل کر مرشد آباد رکھا۔ خوبصورت شہر کی تعمیر کی جو بہت دنوں تک بنگال کی راجہ صفائی رہی۔ جہانگیر نگر ڈھاکہ سے راجہ صفائی کی مرشد آباد منتقلی نے ڈھاکہ کی اہمیت ختم کر دی۔

علی وردی خان کے عہد میں مرشد آباد دلی، لکھنؤ اور عظیم آباد کے بوراردو کا ایک اہم مرکز بن چکا تھا کیونکہ دلی اور لکھنؤ کے ادبا و شعرا جائے عاقبت ڈھنڈنے کے لئے



منتقل ہو گئے۔ مرشد آباد میں سماجی، تہذیبی اور لسانی سطح پر تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ مجلسی اور تہذیبی تبدیلیوں کا عمل تیز تھا۔ بنگال کے دوسرے اضلاع بھی ان تبدیلیوں سے متاثر ہوئے۔ یہاں کے ”شرفا گھرانوں“ میں اردو تہذیب اپنا رنگ جماتی چلی گئی۔ بنگلہ کے ساتھ ساتھ فارسی، عربی اور اردو زبانیں بھی سیکھی جا رہی تھیں۔ چونکہ اردو عوامی زبان بن چکی تھی لہذا ہر بنگالی خاندان نے اردو کی ترقی و توسیع پر توجہ دی۔ ہندو اور مسلمان بنگالی گھرانوں میں اردو کے اچھے اور کامیاب شاعر ہوئے۔ مرشد آباد میں اردو شاعری اٹھارہویں صدی کی پانچویں دہائی میں مقبول آنا شروع ہو چکی تھی۔ حاتم، میر تقی میر، اور سودا کی غزلوں کے خطوط پر مرشد آباد میں خواجہ انانی، انشا، مخلص، قدرت دردمند فقہ اور جو دت کی شاعری مرشد آباد میں دھوم مچانے لگی تھی۔

بنگال میں اردو صرف مسلمانوں کے اندر ہی مقبول نہیں تھی بلکہ ہندو شرفا بھی گونگا جمنی تہذیب کی وارث زبان سے دلی ارادت رکھتے تھے۔ راجہ جنم جے مترا رمان، کلیان سنگھ عاشق، راجہ ناہار کشنا دیپ، راجہ ایورپ چندر کنور، گرش چندر اور دوسرے بنگالیوں نے اردو شاعری کو اپنے لئے باعث افتخار سمجھا اور اردو کے اچھے شاعر ہوئے مرشد آباد میں جو دت کی شاعری نظر انداز نہیں کی جاسکتی ہے۔ دراصل انیسویں صدی میں مرشد آباد گونگا جمنی تہذیب کا اہم مرکز بن چکا تھا۔ جہاں نئی زبان اردو کے اچھے گیسو کو فنکاروں نے سنوارا، سجایا اور دل آویز بنایا۔ مرشد آباد کے امراء اور لڑاپن نے اردو کے ان شعراء اور دانشوروں کو اپنے دربار میں ممتاز جگہ دی جو دلی کی بربادی و تباہی کے بعد لکھنؤ اور عظیم آباد سے ہوتے ہوئے یہاں آئے تھے۔ حکیم منشا اللہ خاں مصدر نواب ناظم کے دربار سے وابستہ ہوئے۔ انشا اللہ خاں انشا، منشا اللہ خاں مصدر کے بیٹے تھے۔ مرشد آباد میں انٹرنیٹ کھولی یہاں کے ادبی ماحول نے ان کے دل میں شاعری کی شمع روشن کی اور اپنے والدین سے شاعری کا فن سیکھا۔ ۱۹ویں صدی میں فورٹ ولیم کالج کے قیام کے پہلے اور کچھ دنوں بعد تک مرشد آباد اردو شاعری کا اہم مرکز رہا۔ البتہ جب ایٹ اینڈ باکس نے بنگال کو اپنے تصرف میں لیا اور کلکتہ اپنی راجدھانی منتقل کر دی تو مرشد آباد کی ادبی اہمیت بتدریج ختم ہونے لگی اور فورٹ ولیم کالج کے قیام کے بعد کلکتہ ہی اردو شاعری کا پہلا اہم مرکز بن گیا۔



یہ حقیقت ہے کہ ”مرشد آباد کی ادبی حیثیت رفتہ رفتہ گھٹتی چلی گئی اور بیسویں صدی میں وہاں خال خال شاعر اور ادیب ملتے ہیں مگر ۱۸ ویں صدی کی آخری دہائیوں اور ۱۹ ویں صدی میں مرشد آباد نے ہی بنگال میں اردو شاعری کا فائز و س جلا یا تھا جس کی لطیف روشنی میں بنگال کے ادباء و شعراء اپنے ادب کی راہیں متعین کیں انشاء، مخلص، قدرت، درمند فقہ، حسرت اور جودت کے کھینچے ہوئے خطوط پر چلتے ہوئے اردو شاعری کو ارتقائی مراحل طے کرنے میں مدد و مددگار بنے۔

مرشد آباد کی ادبی خدمات اور یہاں کے شعراء کا ذکر ہر چھپے بڑے تذکرے میں ملتا ہے۔ مرشد آباد میں شعراء کی فہرست کچھ مختصر نہیں ہے۔ اور ان ہی شعراء کے سوانح اور ان کی شاعری کا تجزیاتی مطالعہ کیا جا رہا ہے۔ ماشاء اللہ خان دمدر نے اردو میں شاعری نہیں کی بلکہ فارسی گوئی کو ہی انہوں نے ترجیح دی۔ ان کا اردو کلام دستیاب نہیں ہو سکا ہے۔ اکثر و بیشتر تذکرہ نگاروں نے خواجہ امائی کو مرشد آباد میں اولیت دی ہے۔ امائی لکھنؤ اور دلی میں رہے اور مرشد آباد کے دربار سے رشتہ جوڑا۔ نو این مرشد آباد اہل تشیع تھے، امائی کو مجتہد کی حیثیت سے مرشد آباد طلب کیا گیا جو محرم الحرام کی مجلسیں بڑھتے تھے۔

**خواجہ میر امائی:** خواجہ میر امائی نام تخلص امائی اور امائی کرتے تھے خواجہ برہان الدین آٹھل کے صاحبزادے تھے۔ امائی کا تعلق صوفی گھرانے سے تھا ان کے والد اپنے زمانے کے مشہور صوفی تھے۔ جہول نے اپنے بیٹے کی ذہنی تربیت کی۔ میر امائی نے مذہبی و دینی علوم اپنے والد ہی سے پڑھے اور سیکھے وہ اثنا عشری شیعہ تھا اردو کے سب سے بڑے مرثیہ گو میر انیس کا سلسلہ نسب میر امائی سے ملتا ہے۔ تاریخ ادب اردو میں رام بابو سکینہ نے لکھا ہے کہ

”۱۸۰۰ء میں جب دلی اجر دگی تھی، دانشور، شاعر اور اہل ہنر معاش کی تلاش میں لکھنؤ، عظیم آباد اور مرشد آباد تک آئے۔ میر امائی نے روزگار کی تلاش میں دلی کو خیر باد کہا اور مرشد آباد میں پناہ لی؟ امائی بنیادی طور پر غزل گو تھے مگر شہید کربلا حضرت حسین امامؑ سے بے پناہ محبت و ارادت نے انہیں غزل گوئی ترک کر کے مرثیہ نگاری کی



طرت متوجہ کیا اور مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی ان کے لئے وسیلہ معاش بنی۔ مرشد آباد کے مشہور مجتہدوں میں ان کا شمار ہوتا ہے۔ ذکر شہادت ان کا پیشہ تھا ۱۷۷۳ء میں محرم کی دسویں تاریخ کو امام بارگاہ مرشد آباد کے منبر پر بڑے جوش و خروش اور اشتعال انگیز انداز میں شہادت حسینؑ کا ذکر کر رہے تھے کہ دل کا دورہ پڑا اور چند لمحوں میں جاں بحق ہوئے۔

مرزا علی لطف نے گلشن ہند میں لکھا ہے کہ

”مرثیہ خوانی کو کب معاش کا ذریعہ ٹھہرایا تھا ۱۷۷۳ء۔ جو مطابق ۱۷۷۳ء میں شدت گریہ سے کسی مجلس غرا میں بیہوش ہو کر انتقال کیا۔“

عبدالغفور خان ناسا نے اپنے تذکرہ سخن شعرا میں لکھا ہے کہ

”امانی تخلص، خواجہ امانی مرثیہ گو ولد خواجہ آغی دہلوی، ۱۷۷۳ء (۱۷۷۳ء)۔“

یہ مرشد آباد میں شدت گریہ سے مجلس غرا میں بے ہوش کر رہی ملک بقا ہوئے۔ بعض صاحب تذکرہ نے ان کا تخلص امانی لکھا ہے، ”ناسا نے سخن شعرا میں میر امانی کو مرثیہ گو لکھا ہے لیکن ان کے مرثیہ کا کوئی نمونہ نہیں دیا ہے۔ غزل کے دو شعر نقل کئے ہیں میر امانی نے بھی اردو غزل کی روایات سے سرمو انحراف نہیں کیا۔ میر و سودا کی طرح ان کا محبوب بھی مرد ہے۔“

گھیرا ہے مجھے غم نے عجب حال ہے دل کا اے نالہ دل، وقت ہے فریاد اس کا

❦

کفِ افسوس بیٹھ ملنے رہو کیوں امانی گپا نہ آخر دل  
تذکرہ گلشن ہند میں میر امانی کی ایک مکمل غزل نقل کی گئی ہے جس کا قافیہ  
خاکسار، بہار و تار و یغره ہے اور ردیف اٹھا ہے۔

گلشن ہند میں یہ شعر اس طرح درج ہے۔

۱۱۔

کیوں امانی گپا نہ آخر دل  
کفِ افسوس اب ملو بیٹھ



امانی کا ایک اور شعر نمونہ درج ہے۔

راہ تکتے تکتے آخر جیسے آیا تنگ دل

آنکھیں تو پتھر اگیں پردہ نہ آیا سنگدل

”میرا مانی کی غزل اور چند اشعار سے یہ ہی اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے محسن

تضمن طبع کے لئے غزل کہی۔ ان کے اشعار پیکے اور بے کیف ہیں جن میں تاثر قطعی مفقود ہے۔

## مخلص علی خان مخلص

مخلص علی خان مخلص مرشد آبادی کا شمار مرشد آباد کے بڑے اور اہم اردو شعراء

میں ہوتا۔ مخلص کے نام پر اقلات سے اور بعض تذکرہ نگاروں نے ان کا نام میر باقر لکھا ہے

سہو اس لئے ہوا ہے کہ تذکرہ گلشن ہند کے مولف نے جو ان کے حلقہ ادب میں شامل

تھے۔ یہ لکھا ہے کہ ”مخلص علی خان مخلص مرشد آبادی کا نام ہے اور میر باقر کر کے مشہور ہیں؟

در اصل مخلص علی خان نام ہے، مخلص مخلص ہے۔

محسن شعرا میں نساج نے مخلص کا ذکر چند سطروں میں کیا ہے۔

”مخلص مخلص، نام مخلص علی خان مرشد آبادی، خواہر زادہ نواب نواز شش خاں

شہادت جنگ معارشاہ قدرت اللہ قدسیت؟

نساج نے اپنے تذکرے میں ایک اور شاعر میر باقر مخلص کا بھی حال لکھا ہے جو

اکبر آباد کے تھے اور مصطفیٰ یک رنگ کے شاگرد، غالباً اسی بنا پر بعض تذکرہ نگاروں سے

مخلص مرشد آبادی کے نام کے سلسلے میں تسماع ہوا ہے۔

ابنہ حدیقتہ الصبغا کے مولف یوسف علی خان نے مخلص کا نام میر باقر لکھا ہے۔

اور مخلص خورم، (خرم)۔ یوسف علی خان کے حوالے سے بعض تذکرہ نگاروں نے مخلص کا نام

میر باقر لکھا ہے، یوسف علی خان نے مخلص کو فارسی کا شاعر قرار دیا ہے۔ ان کے فارسی

کلام کے نمونے دیئے ہیں مگر اردو شاعری کا کوئی ذکر نہیں کیا ہے۔ جب کہ مخلص کو دنیائے

ادب میں اردو شاعری کی حیثیت سے جانتی پہچانتی ہے۔

مخلص جس عہد میں پیدا ہوئے وہ انتشار و کرب کا عہد تھا۔ مرشد آباد میں



تاج و تخت پر قبضہ کئے چھوٹی موٹی خانہ جنگی چھڑی ہوئی تھی۔ سلطنتِ مغلیہ کی چولیس بلتی جا رہی تھیں۔ اور بنگال میں بھی جاگیردارانہ نظام آبادہ زوال تھا۔ نظام کی دیوار پست ہوتی جا رہی تھی۔ جنگِ پلاسی میں نوابِ سرہاج الدولہ کی شکست کے بعد ایسٹ انڈیا کمپنی کے تاجروں نے بنگال پر غاصبانہ قبضہ کر لیا۔ آبادہ زوال جاگیردارانہ نظام، درباریوں کی اقتدار کے لئے سازش، امرا کی خود غرضی اور عیلاشانہ ماحول میں گم ہو کر غیرت اور آزادیِ نیلام کرنے کے مذموم فعل کا گہرا اثر مخلص پر بھی ہوا تھا جس کی عکاسی، مخلص نے اپنی شاعری میں کی ہے۔ جاگیردارانہ نظام کی تمام خصوصیات اس کی شاعری میں سمٹ آئی ہیں۔ دراصل مخلص ذہین خوش طبع اور خوش فکر شاعر ہونے کے باوجود ساری عمر اپنے ماحولِ تعیش پسند اور رنگین زندگی سے کھیلنے رہے۔ جام و صراحی، رقص و سرور، اور بزمِ نشاط میں گم رہے۔ صرف ذہنی تعیش اور تفننِ طبع کی خاطر دماغِ سوزی بھی کیا ہے۔ اپنے محسوسات و کیفیات کو نظم کیا ہے۔ ان کی شاعری میں جہاں تو ملتا ہے مگر حلال نہیں اور تیر کی طرح ان کی غزلوں میں آہ کا احساس ہوتا ہے۔ جو جتنی ہوئی حکومت کے غم سے چور ہو کر ان کے مسخ سے نکلتی ہے اور ان کے اکثر اشعار غم و یاس کے پیکر نظر آتے ہیں۔ میر کی شاعری کی آہ مخلص کے حصے میں بھی آئی ہے۔ سودا کی آہ کا بھی مخلص نے اثر قبول کیا ہے۔ اپنی شاعری میں تاثیرِ حسن پیدا کرنے کے لئے شاعر کو دلِ گداز نہ پیدا کرنا ہوتا ہے لہذا "تغزل" کو نکھارنے کے لئے جس دردِ کسک، غلٹش اور تڑپ کی ضرورت ہوتی ہے ان سے مخلص بھی نا آشنا نہیں ہیں۔ مخلص کی شاعری بھی حزن و یاس، اور دردِ عشق کی تفسیر ہے۔ مخلص اپنے بے بسی اور بربادی کے تصور سے بے چین اور مضطرب ہو کر اپنے تئیں غمِ روزگار اور غمِ عشق دونوں کے حوالہ کر دیتے ہیں اور غمِ حیات سے نجات پانے کے لئے وہ مذہب میں پناہ لیتے ہیں۔

ہو جو غلامِ دل سے علی کی جناب کا اس کو نہیں ہے ڈر روزِ حساب کا  
اردو کے بختِ شاعروں نے موت کے بعد بے چینی کا مضمون پیش کیا ہے۔ مخلص کے یہاں بھی یہ خیال ملتا ہے۔

مرنے کے بعد بھی نہیں ہوتا ہے ان کو آرام، مخلص یہ دل جلے سب بے چین ہیں کفن میں



مخلص کے اس شعر کے مضمون کو ذوق نے بڑے حسین پرائے میں ادا کیا ہے ۔  
 اب تو گہرا کہ یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے ۔ بڑے مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے  
 ہمارے رفیق ڈاکٹر عبدالرؤف نے مخلص کی شاعری پر یہ رائے دی ہے کہ  
 ”عشق میں اعتبار شان رسوائی کا پیدا کرنا ضروری ہے۔ داغ  
 دل جب تک نمایاں نہ ہو عشق حقیقہ نہیں ہوتا“ مخلص نے داغ دل  
 کی قدر و قیمت کا اعتراف کرتے ہوئے ان سے اپنی وابستگی اور  
 شیفتگی کا اظہار کیا ہے ۔

ناقص ہے وہ دل عشق کے گلزار میں جب تک  
 لالہ کی طرح داغ نمودار نہ ہوئے

ۛ

کیوں عبث میں علاج داغ کروں!  
 حنائی دل کو بے چہرا غ کروں!

مخلص کی شاعری میں سودا کی رجائیت کا احساس بھی ہوتا ہے مخلص کے دل  
 میں غم کے طوفان سے جھٹکتے کھلتے گزر جانے کا جو صلہ ہے ۔ اور مخلص کی یہ رجائیت اس کے  
 متعدد اشعار میں ملتی ہے ۔

یار مخلص میری آغوش میں ہنستا آیا  
 اس قدر میں کبھی شاداں نہ ہوا تھا سو ہوا

نہیں لکھے گا قیامت تلک یہ دل مخلص  
 اس آستان پہ اپنا مکان کیا سو کیا

مخلص کی شاعری میں جلال کم جمال زیادہ ہے جو اس کی جمالیاتی حس کی دین ہے ۔  
 اس کی جمالیاتی اور محاکاتی شاعری دلنشین ہے اس نے جھوٹی بکروں میں بھی بڑے اثر  
 انگیز اشعار کہے ہیں ۔



گلزار سے یہ کون سا گل اکھٹا گیا لالہ کا دل فراق ہے داغ داغ آج  
آتا ہے کون سایہ گل اندام باغ میں جھک جھک کے سلام کرتی ہیں پھولوں کی ڈالیا

دوسرے شعرا کی طرح فخلق کی شاعری میں محاسن و مصائب دونوں ہیں ان کے  
بعض اشعار فنی اعتبار سے کمزور ہیں، ان سے کہیں کہیں فنی لغزشیں بھی ہوئی ہیں، مگر ایسی  
نہیں ہیں کہ ”انکی اتھبی شاعری“ برسیا ہیاں پھیر دیں، فخلق کے یہاں جو علامتی و استعاراتی  
نظام ہے وہ ان کے اشعار کو اعجاز و نطق بخش دیتا ہے۔ اور اسے اپنے عہد کا منفرد شاعر  
بناتا ہے۔ دلی کے شعرا نے بھی ان کی شاعری کی خوبیوں کا اعتراف کیا ہے۔

**انشاء اللہ خاں انشاء** | انشاء اللہ خاں انشاء ۱۹۵۲ء میں مرشد آباد میں پیدا ہوئے۔  
ان کے والد انشاء اللہ خاں مصدر مشہور حکیم تھے اور نواب  
مرشد آباد کے دربار سے وابستہ رہے۔ ۱۹۵۷ء میں جب جنگ بلاسی میں بنگال میں مسلمانوں  
کی حکومت کی اینٹ سے اینٹ بج گئی تو اس وقت مرشد آباد زیر دست سیاسی بحران سے  
دوچار تھا۔ اس پر آشوب دور میں بھی انشاء اللہ خاں مصدر نواب بنانظم کے دربار سے وابستہ  
رہے۔ انشاء کی ذہنی تربیت ان کے باپ مصدر نے کی۔ فنی شاعری بھی اپنے باپ اور ان کے  
نامور ہم جلس شاعروں سے سیکھا۔ بعض محققین نے نئی تحقیق یہ کی ہے کہ انشاء سات سال کی عمر میں والد  
کے ساتھ لکھنؤ یا فرخ آباد چلے گئے تھے۔ جب کہ اب حیات کے مولف اور دوسرے تذکرہ نگاروں  
نے لکھا ہے کہ ”انشاء مرشد آباد سے پہلے دلی گئے“ وہاں رہے اور پھر روزگار کی تلاش میں لکھنؤ  
گئے۔ جہاں نواب سعادت علی خان کی مصاحبت اختیار کیا یہ ہی مصاحبت انشاء کے کمال اور  
ان کی شاعری کو نگلی گئی۔ ورنہ انشاء نے اپنی ذہانت اور فکر کا صحیح استعمال کرتے تو غالب کا چراغ  
شاعری بھی ان کے چراغ کے سامنے ٹمٹمانا نظر آتا۔

اردو کے تمام تذکرہ نگاروں نے انشاء کا ذکر کیا ہے۔ مصحفی، عشقی، نواب سرور،  
قبلا، نساج اور مرزا علی لطف نے انشاء کا حال اختصار سے لکھا ہے سمجھوں نے اس سے اتفاق  
کیلئے کہ انشاء کی پیدائش مرشد آباد میں ہوئی اور زندگی کے بندرہ سال وہیں گزارے وہیں انکی



شاعرانہ طبیعت نے جلا پائی۔ اپنے مزاج عاشقانہ کی وجہ سے مرشد آباد کی فضا انہیں  
 راس نہیں آئی پہلے دلی گئے اور بقول مولف آبِ حیات دلی میں کبھی ان کا دل نہیں لگا اور  
 لکھنؤ چلے گئے۔ بعض تذکرہ نگاروں نے لکھا ہے کہ انشا مصحفی کے شاگرد تھے جو درست  
 نہیں ہے۔ مصحفی نے اپنے تذکرہ میں انشا کا حال لکھا ہے مگر انشا کا نام اپنے تلامذہ میں  
 نہیں لیا ہے۔ انشا اور مصحفی کے درمیان اکثر نوک جھونک ہوتی رہتی تھی اور مصحفی کی محبوبی انشا  
 نے کہ ہے۔ انشا مصحفی کے شاگرد ہوتے تو اپنے استاد کی شان میں ایسا گستاخی نہیں کرتے۔  
 انشا ذہین اور خوش مزاج تھے اور ان جیسی نابغہ شخیصتیں اردو شاعری میں اتنی کم  
 ہیں جو انگلیوں پر گنی جاسکتی ہیں۔ انہوں نے نواب سعادت علی خان کے دربار میں جگہ پائی۔  
 نواب موصوف نے ان کی دلجوئی کی۔ بہ طرح کے آرام و آسائش کا سامان انشا کو پیش کیا۔ ان کی  
 زندگی آسودہ اور عیش و عشرت کے ماحول میں گزری۔ البتہ زندگی کے آخری ایام عشرت  
 اور کرب کے عالم میں گزرے کیونکہ انشا سے نواب بدگمان ہو گئے۔ انشا کی پروردی کا زمانہ  
 تھا۔ اس وقت ان کی تخلیقی قوت زنگ اود ہو چکی تھی۔ اور فکری صلاحیتیں سلب ہوتی جا رہی تھیں  
 انشا کی شاعری میں غم دوراں بھی ہے اور غمِ جاناں بھی چنانچہ کسک، ٹرب اور غلش  
 اور سوخی اور رنگینی ان کی شاعری کا خاصہ بن گئیں مولف تذکرہ گلشنِ سخن مرشد آباد آئے تھے وہ وہاں  
 انشا سے ملے بھی تھے۔ لکھتے ہیں۔

” راقم الحروف دے رادر صفر سن ہنگام دولت میر محمد جعفر خاں بہادر دیدہ بود  
 والد ایشا آشا بود۔“ متلاً کے بیان سے یہ پتہ چلتا ہے کہ انشا میر جعفر کے عہدِ نظامت میں مرشد آباد  
 میں تھے، کم سن تھے۔ وہ ۱۲۵۱ھ میں پیدا ہوئے۔ میر جعفر خاں کا عہد ۱۲۵۱ھ کے بعد نواب  
 سراج الدولہ کی شکست و شہادت کے بعد شروع ہوتا ہے۔ کئی سال وہ نواب ناظم رہے  
 مرشد آباد میں کم سے کم ۱۲ سال تک انشا کے قیام کا ثبوت ملتا ہے۔ اور وہیں انہوں نے شاعری  
 کی بسم اللہ کی لکھی اور ان کے بعض کلام میں مرشد آباد کی لہجائی فصل، بھاگرتی میں تیرتی ہوئی  
 کشتیوں اور مائجیوں کی زندگی کا منظر نامہ ملتا ہے۔ مائجیوں کے گیت کے بعض نمونے بھی  
 ملتے ہیں۔ عسکری نے حیات انشا کے مقدمے میں لکھا ہے کہ

” یہ بھی عجیب بات ہے کہ انشا کی شاعری کی ابتدا ملک بنگالہ سے ہوئی



جہاں بچپن میں سینکڑوں شعر کہے ہوں گے ان کی صلاحیت مزاج  
کی بڑی دلیل ہے کہ ان کے کسی شعر سے یہ پتہ نہیں چلتا کہ یہ دلی اور  
لکھنؤ کی بہترین اور با محاورہ زبان نہیں ہے۔ (کلیات الشاعریہ  
عسکری، دیباچہ) انشا کا انتقال ۱۸۱۸ء میں ہوا۔

انشا بڑے طبع اور ذہنی شاعر تھے۔ انہوں نے مختلف انصاف سخن پر طبع آزمائی کی  
غزلیں بھی لکھیں قصائد بھی۔ جو مثنوی اور رختی بھی لکھیں۔ رختی کے فن کو دقار ان کی رختی نے  
بخشا ہے۔ بعض کا کہنا ہے کہ سعادت یار خان رنگین رختی کے موجد نہیں تھے بلکہ یہ ایجاد انشا کی  
ہے مگر خود انشا نے رنگین کی اولیت کو تسلیم کیا ہے۔

انشا نے اردو ادب کو ایسے اشعار دیے ہیں جو اسکے آرو بن گئے ہیں۔ بعض تو  
ضرب المثل بن گئے ہیں۔ انشا کے چند اشعار نقل کئے جاتے ہیں۔

گالی سہی ادا سہی چیں بہ جیں سہی      یہ سب سہی پر ایک نہیں کی نہیں سہی  
مر نامہ راجو چلے تو لگ گئے سے شک      اٹکے دم میرا بہ دم واپس سہی  
گر نازیں کے کہنے سے مانا برا ہو کچھ      میری طفر کو دیکھئے میں نازیں سہی  
راہ جنوں کے طے کی نہیں تاب ہم رہو      ہو جس کے جی میں جاؤ چلے ہم تو یاں رہے  
بستی تجھ بن آج بھی ہے      کم بخت یہ شب پہاڑ سہی

یہ عجیب ماجرا ہے کہ بروز عید قرباں  
وہی زبج بھی کرے ہے وہی لے ثواب الشا

انشا کی عظمت کا اعتراف برائے اور نئے دانشوروں نے کیا ہے۔ اردو میں چند سہی  
شاعر ایسے ہوئے جن کو انفرادیت حاصل ہے اور شہرت دوام بھی انہیں ملی۔ میر، سودا، غالب  
واقبال اور انشا اور موسیٰ بھی اردو کے ایسے باکمال شاعر ہیں جن کے بارہا حسان سے اردو زبان  
و ادب دونوں ہی جھکے رہیں گے۔ انشا ہر فن مولا تھے۔ انہوں نے نثر بھی لکھی ہے۔ انکی کہانی  
پرانی کھٹکی کو بڑی شہرت و مقبولیت حاصل ہوئی۔ دریائے لطافت ان کا عظیم کارنامہ ہے  
انہوں نے مرزا محمد قنیل کے اشتر اک سے دریائے لطافت تالیف کی تھی جس میں حرف و نحو، منطق و  
عروج قافیہ معانی و بیان کا ذکر ہے۔ چونکہ اردو نثر اس عہد میں رائج نہیں ہوئی تھی لہذا



دریائے لطافت فارسی نثر میں تعریف ہوئی۔ بنگال کو انشا پر فخر ہے اور بجا طور پر بنگال کے سب سے بڑے اردو شاعر ہوئے ہیں۔

**آشنا میر علی** | میر امیر علی نے مرشد آباد میں آنکھ کھولی۔ اس کے ادبی ماحول میں پرورش پائی۔ شعر اکیسیم جیسے ان کے دل میں شاعری کی آتش شوق بھڑکائی جس دور میں آتش ناپیدا ہوئے وہ انتشار کا دور تھا۔ انتشار اور مراد سے جھٹکارا پانے کو مرشد آباد کے حاسن فنکاروں نے شاعری میں پناہ ڈھونڈ لی تھی۔ آشنائے نے بھی شاعر شاعری کو اپنا محبوب شغل بنایا تھا۔ آشنائے دبستان لکھنؤ کے منفرد شاعر آتش کے آگے تلمذ یہ کیا تھا۔ ان کی شاعری میں آتش کا رنگ جھلکتا ہے۔ نساخ نے سخن شعرا میں آشنا کا حال درج کیا ہے۔

”آشنا تخلص میر امیر علی دلدیر سبزہ مرشد آبادی شاگرد غلام حسین آتش۔ بیس برس کا عرصہ ہوا کہ انتقال کیا۔ نمونے کے طور پر آشنا کے دو شعر نقل کئے ہیں۔“

وہ حسن جلوہ گر ہے وہ رخ بے نقاب ہے  
لیکن کچھ اپنی آنکھوں کا پردہ حجاب ہے  
مجھ کو تو بات کل کی نہیں یاد آشنا  
کہتے ہیں روزِ حشر کو دنیا حساب ہے

## قدرت اللہ قدرت

قدرت اللہ قدرت دہلی میں پیدا ہوئے۔ جب دلی میں طوائف مملوک کی پھیلی ہوئی تھی اور دہلی کے شرفا بڑے کرناک حالات سے گزر رہے تھے اور دلی میں عزت، ناموس اور زندگی محفوظ نہیں تھی تو اس انتشار کے وقت دلی خالی ہونے لگی تھی۔ شرفا، اہل شہرت، دانشور، ادبا شرفا، ترک دلی کر کے دوسرے شہروں کی جانب رواں دواں گئے جن کو جہاں پناہ ملی وہیں آباد ہو گئے۔ شاعروں اور ادیبوں کے قافلے نے لکھنؤ میں پہلا پڑاؤ کیا۔ نواب سادات علی خان کے دربار میں ان ہی شعرا کو پناہ ملی جن کی شاعری کی دھوم مچی ہوئی تھی۔



سودا، میر تقی میر، انشا، اور دوسرے بڑے شعرا کی نواب سعادت علی خان نے سرپرستی کی۔ سوائے خواجہ میر درد کے سبھی مشہور اور کم معروف شعرا نے دلی کو خیر باد کہا۔ شاعروں کا کارواں دوسری پناہ گاہ کی طرف کوچ کر گیا۔ ان میں بہت سے عظیم آباد میں رو گئے جن کو وہاں بھی سرچھپانے کی جگہ نہ ملی مرشد آباد چلے گئے جہاں کے نواب ناظم نے ان کو ہاتھوں ہاتھ لیا۔ اس کارواں میں حکیم بانا اللہ خان صدیق، قدرت اللہ خان قدرت، درد، الم دہلوی اور بہت سے دوسرے فن کار بھی تھے۔

قدرت کی شاعری دلی میں پرہیزوان چڑھی۔ ان کا زمانہ اردو شاعری کا بہت اہم زمانہ تھا۔ بعض نقادوں نے اسے اردو شاعری کا عہد زریں کہا ہے۔ حاتم، میر، سودا، اور خواجہ میر درد جیسے پاکال شعرا کے نغمے فضا میں کس گول رہے تھے۔ قدرت کی شاعری بھی اپنے نامور ہم عصر شعرا کے بیچ پر آگے بڑھی مگر دور افتادہ مرشد آباد میں قدرت کی شاعری پر دلی کارنگ بخوبی نہیں چڑھ پایا یقیناً بنگال کی راجدھانی میں انہیں فکر و عاشق سے نجات مل گئی تھی۔ زندگی آسودہ تھی اور طمانیت قلب بھی زمیپ تھی لیکن شاعری کے لئے جو سوز و گداز اور جالیانی حسرت چھپے تھے وہ ان کے یہاں مفقود تھی لہذا قدرت کو مرشد آباد کے ماحول نے دوسرے درجہ کا شاعر بنا دیا۔

قدرت کا تعلق صوفی خانوادے سے تھا وہ حضرت شاہ عبدالعزیز قدس سرہ کی اولاد میں سے تھے۔ پرورش اور ذہنی تربیت مذہبی ماحول میں ہوئی۔ ان کی شاعری پر اس ماحول کا اثر نمایاں ہے۔ رومانی شاعری میں عارفانہ رنگ شامل ہو گیا ہے۔ دراصل ان کی شاعری تصوف اور فلسفے کا استخراج ہے۔ غزلوں میں برہنگی اور واہانگی ہے عشق حقیقی، بھیاں کو ندتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ خواجہ درد کی صوفیانہ شاعری کا بھی ان پر گہرا اثر مرتب ہوا ہے۔ قدرت کا اپنا شاعری اسلوب ہے۔ اور اپنے محوسات کے اظہار کے لئے انہوں نے اپنی ترکیب وضع کی ہیں۔ ان تمام صفات کے باوجود ان کی شاعری میں میر کا جمال نہیں۔ اور نہ سودا کا جلال ہے اور نہ ہی وہ شریعت اور تغزل ہے جو قدرت کے عہد کی خصوصیات تھیں۔

قدرت کے چند اشعار نمونہ درج ہیں۔



شب تار یک بجزاں ہم سے کتنی کس طرح قدرت  
اگر روشن نہ کرتا غم چراغ، داغِ حُرم کو

جلایا مجھ کو داغِ عشق نے لیکن خدا جانے  
کہ فِرض کے لئے اپنے کہاں سے یہ شر آئی

ہمیں کام ہے آستانے سے دل کے  
جو ناداں ہیں دیرِ حُرم دیکھتے ہیں

قدرت نے چھوٹی بچروں میں شعر کہے ہیں مگر چھوٹی بچروں میں وہ غایت  
اور گداز پیدا نہ کر سکے جو میر اور خلیف کی غزلوں سے

اثر تو کہاں لب تک ہی نہ پہنچے  
میں سو بار آہِ حُرم آزمائے

قدرت اپنے عہد میں وہ مقبولیت حاصل کر سکے جو میر تقی میر، سودا، خلیف  
اور دوسرے شعرا کو ہوئی اور ان کا دیوان زبور طبع سے آراستہ نہیں ہوا۔ قدرت کا  
انتقال مرشد آباد میں ہوا اور وہیں وہ پیوند خاک ہوئے۔

**محمد فقیہ دردمند** | محمد فقیہ دردمند حیدر آباد میں پیدا ہوئے۔ یہ زمانہ سلطنت  
مغلیہ کے زوال کا تھا۔ جو کمزور ہو گئی تھی مگر دلی میں شاعری کی دھوم مچی ہوئی تھی۔  
ریختہ گوئی مقبول نام ہو رہی تھی لہذا دردمند محمد شاہ کے عہد میں دلی آئے۔ منظر جان  
جاناں سے ان کو دلی ادارت تھی۔ ان کے حلقہ تلامذہ میں شامل ہو گئے۔ منظر جان جاناناں  
نے سب سے پہلے اردو زبان میں تحریک اصلاح شروع کی تھی۔ دردمند کی شاعری کو  
منظر جان جاناناں نے جلا بخشی۔ منظر جان جاناناں فقیہ دردمند کو دل و جان سے چاہتے  
تھے۔ دردمند سے اپنی والہانہ شینگی کا اظہار اس طرح کیا ہے۔



## غافل معاش منظر از احوال درد مند لعل آنکہ در گرہ روزگار نیست

شورش نے اپنے تذکرے میں محمد فقیہہ درد مند کا حاصل کچھ تفصیل سے لکھا ہے، شورش کا کہنا ہے کہ درد مند کو بھی لٹنی اور تباہ حال دلی کو خیر باد کہہ کر عظیم آباد اور پھر مرشد آباد آنا پڑا تھا۔ بعض نے شورش کے اس خیال سے اختلاف کیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ درد مند دلی سے آبائی وطن حیدر آباد چلے گئے تھے۔ حیدر آباد سے تلاش معاش میں مرشد آباد آئے۔ وہیں مستقل سکونت اختیار کی اور وہیں ان کا انتقال ہوا اور پیوند زمین ہوئے۔

درد مند بنیادی طور پر فارسی کے شاعر تھے، ریختہ گوئی پر خاص توجہ نہیں دی۔ ان کا فارسی دیوان انکی موت کے بعد شائع ہوا مگر اردو دیوان کا کوئی سراغ نہیں مل سکا۔ درد مند کی مثنوی ساقی نامہ، اپنے زمانے میں مقبول ہوئی جس کا خطی نسخہ کلکتہ میں موجود ہے۔ ۱۱۶۷ھ ہجری میں درد مند جاں بحق ہوئے جس کی تصدیق سخن شرا سے ہوتی ہے۔ نسخہ نے لکھا ہے کہ

”درد مند محمد فقیہہ شاگرد مرزا جان جاناں منظر، قدس سرہ، بنگالہ میں بھی آئے تھے۔ ۱۱۶۷ھ ہجری مطابق ۱۷۵۲ء میں مرشد آباد میں وفات پائی، ساقی نامہ از کار نامہ ہے قدرت اللہ قدرت اور انشا سے پہلے ہی درد مند فقیہہ کی شاعری مرشد آباد میں مقبول ہو چکی تھی۔ ان کی شاعرانہ عظمت کو ان کے ہم عصر شعرا نے تسلیم کیا ہے۔ مثنوی ساقی نامہ کے علاوہ ان کی کسی اور دو تصنیف کا پتہ نہیں چل سکا۔“

ارے ساقی جان فصل بہار  
یہی کھتا ہمارا تمہارا قمار  
ہمارے سبزے کی یہ فصل کھتی  
فراموش کرنے کی فصل کھتی

بتری جان کی غمت ہوں میں سلیقوں میں ظالم غمت ہوں میں



فہمہ درد مند خوش نصیب شاعر ہیں، میر تقی میر جیسے نازک مزاج شاعر نے بھی نکات الشعرا میں درد مند کا حال درج کیا ہے، میر سے ان کی ملاقات ہوئی تھی جس کی تصدیق میر نے خود کی ہے۔

ہر چند کہ یک ملاقات با او کمر دہ ام لیکن خوب از کلام مستم  
درد مند نے غزل کو روایات کہنہ کی وجہ سے خاص اہمیت نہیں دی تھی، صوفی منش تھے، لہذا انہوں نے ساقی نامہ مثنوی لکھی جس میں تصوف کے رموز نکات خوش اسلوبی سے بیان کئے ہیں۔

۱۸ ویں اور ۱۹ ویں صدی میں ہردے سے رام جودت، یاد، ہیبت قلی خان حشر اور محمد علی ذکی لکھنوی، آغا شادویہ اور کھنؤ اور عظیم آباد کے بہت سے شعرا موجود تھے اردو ادب میں ان شعرا کا ذکر تو ملتا ہے مگر تفصیل سے نہیں آتا ہے بہت کم شعرا ایسے ہوئے جن کو ملک گیر شہرت ملی، اس عہد میں نثری کتابیں بھی لکھی گئیں جن میں خدا کا فضل ربی کی تاریخ مسلمانان ہنگالہ کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ اس سے پہلے ایک اور کتاب تالیف ہوئی تھی جو چھپی گئی زیدۃ التواریخ، دیسے زیدۃ التواریخ کی زبان روکھی بھبکی ہے اور عبارتیں گنج لک بھی۔

مرشد آباد کے نواب اور امرتسر ۲۰ ویں صدی کی دوسری دہائی میں اپنے اسلاف کی روایات برقرار رکھیں لکھنؤ، عظیم آباد اور دلی سے آنے والے فنکاروں کی سرپرستی کی۔ دوسری دہائی تک مرشد آباد میں شعروں شاعری کی محفلیں سجائی جاتی رہیں، شاعرے بے حد مقبول تھیں۔ وقفہ وقفہ سے بڑے پیمانہ پر شاعرے کی محفلیں منعقد ہوتی رہیں۔ ۱۹<sup>۱۰</sup> میں مرشد آباد میں ایک شاندار مشاعرہ کا اہتمام کیا گیا تھا۔ نواب بگا اس کے اہتم تھے۔ یہ آخری یادگار مشاعرہ تھا۔ وحشت صادق کو دعوت دی گئی تھی مگر بعض مجبوریوں کی وجہ سے شاعرے میں شرکت نہ کر سکے۔ کلکتہ سے بہت کم شاعر بلائے گئے تھے کیونکہ اس وقت مرشد آباد کے امراء اور نوابین کی مالی حالت بہت اچھی نہیں تھی۔ نواب واصف مرزا نے اس شاعرے کی صدارت کی۔ نواب فیاض علی خان داد مرشد آباد کے نامزد شاعر تھے مگر



مشاعر میں اس لئے شرکت نہ کر سکے کہ ان کی طبیعت ناساز تھی تیسرے میں داؤد نے اپنے دیوان کی ترتیب و تدوین کرنی تھی مگر خطی نسخہ، حالات کی ستم ظریفی کی وجہ شائع نہ ہو سکا۔ داؤد نے اپنے دیوان کے دیباچے میں لکھا ہے کہ "۱۹۱۷ء کے یادگار فتاوے میں مرزا مت ہدیٰ عظیم آبادی، رضا عظیم آبادی، محمد علی ذکی لکھنوی، آغا محمد ادیب مرزا آبادی ولایت علی ولایت اور احسان حسین افسوں نے شرکت کی تھی۔ ان میں بیشتر شاعر مرزا آباد ہی میں روگئے اور وہیں پیوند زمیں ہوئے۔"

فیاض علی خان نے دیباچے میں یہ بھی لکھا ہے کہ ان کے والد بھی شاعر تھے اور اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں والد ماجد ہی سے اصلاح لینے رہے۔ ان کی رفات کے بعد میر افسوں کے شاگرد ہوئے جس کا ذکر انہوں نے خود کیا ہے۔  
 "میر افسوں کا میں شاگرد ہوا اور علم عروض بھی انہی سے پڑھنا شروع کیا اور غزل وغیرہ میں بھی ان ہی سے اصلاح لیتا رہا۔"

نواب داؤد نے بھی اردو غزل کی روایات شکنی نہیں کی، قرمکے طرز پر غزل کہی، رومانی اور عشقیہ غزلیں، اور اپنے عہد کے دوسرے جاگیرداروں کے نقش پا پر چلتے ہوئے تفریح و دل بستگی کی خاطر شاعری کی۔ ان کی شاعری بھی جاگیردارانہ ماحول کی عکاس تھی انہوں نے جدت نہیں کی نہ ہی رومانی اور عشقیہ شاعری کی حدود سے نکل کر غری تقاضوں کو سمیٹ کر "فسودہ نظام" کے خلاف ملکی سی صدا بھی بلند کی۔ چند اشعار اس مقصد کے تحت منقول ہیں کہ یہ ان کی شاعری کا معیار متعین کرنے میں مدد و مددگار ہو سکتے ہیں۔

فکر دنیا میں جو کرتے ہیں بسر  
 عمر اپنی وہ گنوائے ہیں غبٹ

ہوا جذب دل میں اثر رفتہ رفتہ  
 وہ آنے لگے میرے گھر رفتہ رفتہ  
 جو رہے تھے ساتھ اپنے ہر دم جہاں میں  
 گئے سب عدم ہم سفر رفتہ رفتہ



محبت دلوں میں بناتی ہے رستہ  
ادھر رفتہ رفتہ ، ادھر رفتہ رفتہ

مرثدا آباد کے ایک اور شاعر قابل ذکر ہوا ہے۔ وہ داؤد سے کچھ بہتر  
شاعر نظر آتے ہیں۔ ان کا نام شریا جاہ، تخلص شریا ہے۔ وہ آداب و افلاقی کی دیواریں  
نور نہ سکے اور روایات غزل سے انحراف کرنے کی جرأت نہیں کی ان کی شاعری بھی  
مجر و وصال اور بوس و کنار کی شاعری ہے۔ مرث کا سامان مہیا ضرور کرتی ہے لیکن بیسرت  
کا نہیں ہے

حال و تصاد نے شریا کا جو اوس بت سے کہا  
بسن کے بولا بخدا تمھیں کو خبر کچھ بھی نہیں

شری کا تعلق جاگیردارانہ نظام سے تھا۔ جاگیردارانہ نظام کی شکست درخت  
اور جاہ و جلال کی بربادی کے کرب کا احساس ان کے بعض اشعار سے ہوتا ہے  
آگئی فصلِ خزاں ہو گیا گلشنِ برباد  
سو کھے پتوں کے سوا زیرِ شجر کچھ بھی نہیں

جو یہ کہتے ہیں بجز حدِ نظر کچھ بھی نہیں  
ان کو انداک کی حالت کی خبر کچھ بھی نہیں

۲۰ ویں صدی میں آزادی کے بعد مرثدا آباد کی تہذیبی، تمدنی اور مجلسی زندگی  
یکسر متقلب ہو گئی، اردو زبان، مرثدا آباد کے ان علاقوں میں باقی رہ گئی جہاں نوابین کی  
اولادیں رہتی ہیں مگر ان کی زبان بھی بنگلہ زبان کے اثر سے کیا ہو گئی ہے۔ نہ دلی کی  
سلامت اور نہ مکتو کی نزاکت و نفاست باقی رہی۔ اب مرثدا آباد، ایک اجڑا شہر  
نظر آتا ہے لیکن اس کی اپنی ایک تاریخ ہے۔ اس شہر نے بنگال میں اردو شاعری کی



جوشن جلائی کھتی اس کی لوٹیں اب کھتر تھرا رہی ہیں ، بجھا چاہتی ہیں مگر اس شمع  
 کی سکوں بخش روشنی میں بنگال کے شعرا اپنی شاعری کی سفر میں اتار چڑھاؤ سے  
 گزر کر منزل کو پانے کی کوشش کر رہے ہیں۔



# کیفی اعلیٰ۔ ایک مطالعہ

اُردو شاعری آزادی کی تحریک سے یقیناً متاثر ہوئی اور ادب برائے زندگی کا جب تصور ابھرا تو اس وقت ہندوستان کی فضا میں غلامی کی زنجیر کاٹنے کے لئے احتجاجی صدا گونج رہی تھی اور آزادی چھین لینے کے لئے شاعروں کے یہاں بھی ابھر رہی تھی۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام نے یہاں کے حساس اور بیدار مغز ادباء اور شعراء کے اندر سیاسی سماجی اور تمدنی زندگی کی برائیوں کے خلاف منظم جنگ لڑنے کی تڑپ پیدا کی۔ لیکن اس وقت بھی ادب برائے ادب کے متوالے فنکار خیالی جنت کی آرزو میں یگلے جارہے تھے۔ ادب برائے زندگی اور ترقی پسندی ان کی نظر میں ایک مذموم نعل تھا جس کی وہ پوری شہرت و طاقت کے ساتھ مزاحمت کرنے لگے۔ مگر انکارے کے افسانہ نگاروں نے اردو ادب کو نیا موڑ دے دیا تھا۔ ترقی پسند فنکاروں کے اندر ظلمت کا احساس ہوا۔ وہ اندھیرے سے نکل کر نئی روشنی کی طرف بیک گئے۔ فرسودہ نظام ادب بتدریج ترقی پسند ادب کے راستے سے ہٹا چلا گیا اور مخالفین اور معترضین کی تعداد گھٹ کر دال میں نمک برابر ہو گئی ترقی پسند ادب کے کارواں میں ذی شعور اور حساس فنکار ٹوٹ ٹوٹ کر شامل ہوتے گئے ترقی پسند تحریک کی جلوہ سامانی بے باکی متانت اور حقیقت پسندی نے پرانے فنکاروں کو بے اختیار اپنی طرف کھینچنے میں کامیاب ہو گئی۔

اردو ادب میں ترقی پسند ادب کے محرکین میں بڑا نام سجاد ظہیر کا ہے۔ جنہوں نے جاگیردارانہ نظام سے اپنی موروثی وابستگی کے خلاف بغاوت کی اور روندے ہوئے عوام کو اپنے پاؤں پر کھڑے ہو کر اپنا حق چھیننے کے لئے جاگیردارانہ نظام سے لڑنا سکھایا۔ اور غیر طبقاتی نظام کے قیام کی جنگ میں اردو طبقہ کو شامل کیا۔ سجاد ظہیر کی



بے لوث قربانی اپنا رنگ لے آئی اور اردو کے فنکاران کی آواز پر لبیک کہتے ہوئے ترقی پسند ادب کی تخلیق میں خلوص کے ساتھ مصروف ہو گئے۔ سجاد ظہیر کی شخصیت، مولانا آزاد کی عبقری شخصیت کے اثرات سے تشکیل ہوئی تھی جس طرح مولانا آزاد نے "اہل ان کے ذریعہ غلامی کے خلاف سوائے احتجاج بلند کی۔ اور ان کی احتجاجی آواز میں اتنی طاقت تھی کہ اس سے بغاوت کے شعلے پھوٹنے لگے۔ اور برطانوی غلامی کی زنجیریں اس کی حدت میں موٹے آتش دیدہ بن گئی۔ اور جب ترقی پسند فنکاروں کی احتجاجی آوازیں اس میں ملیں تو غلامی کی زنجیریں خاکستر میں بدل گئیں۔ بیاسی رہاؤں نے ان کی مدد سے زنجیروں کی جکر بندی سے ملک کو آزاد کرایا۔ ایسے ترقی پسند ادبا و شعرا کے قافلے میں کیفی، اعظمی بھی شامل ہوئے۔ فیض، نیاز حیدر، کیفی، اعظمی، سردار جعفری، کرشن چندر، منٹو، ندیم قاسمی، عصمت چغتائی اردو ادب کے جنگجو تھے جو سجاد ظہیر اور ملک راج آنند کی سالاری میں حکمراں طاقت پر دار کر رہے تھے۔

اردو ادب میں ایسے شاعروں اور ادیبوں کی بڑی تعداد ہے۔ بنگال کے اردو ادیب و شاعر دیر سے ہی ترقی پسند کے کارواں میں شامل ہوئے جن میں پر دیز شادی ایک بہت نمایاں نام ہے۔ یہاں بنگال کا ذکر ضمناً آگیا۔ نفس مضمون کیفی، اعظمی ہے۔ جو یقیناً سچے اور بے ریا ترقی پسند شاعر اور ادیب ہیں۔ اور جدیدیت کی سحر انگیز لہر بھی انہیں اپنی طرف کھینچ نہیں سکی۔ کیفی، اعظمی نے اپنی ادبی زندگی ترقی پسند تحریک سے متاثر ہو کر شروع کی۔ اپنی باغیانہ طبیعت کی وجہ سے ایک طبقہ میں معتوب بھی ہوئے۔ مگر تحریک کے بنائے ہوئے نقوش پر ہی قدم بڑھاتے رہے۔ ہر اگلا قدم بڑا ناپ تول کر کے رکھتے تھے لہذا کیفی ان کے پاؤں نہیں ڈلے گئے۔ ہمیشہ ثابت قدم رہے اور تلوار کی تیز دھار پر بھی سچائی کے راستے پر چلنے میں انہیں ذرا سی بھی گھبراہٹ نہیں ہوئی۔ بے شک اس سفر میں ان کے تلوے بھی اکثر لہو لہان ہوئے۔

کیفی، اعظمی قلم کو تلوار بنا کر جاگیرداروں، زمینداروں اور سرمایہ داروں کے استحصال اور لوٹ کھسوٹ پر مسلسل وار کرتے رہے، آج بھی کر رہے ہیں۔ انہوں نے اس محاذ پر بھی پیٹھ نہیں دکھائی اور نہ کسی بڑی طاقت کے آگے سرنگوں ہوئے۔ محنت کش عوام



کے کیفی مقبول شاعر ہیں۔ کیونکہ اپنے اصول و عقائد کے خلاف انہوں نے منسلحت سے کام لے کر کبھی سمجھوتہ نہیں کیا۔ کیفی اعظمی نے ترقی پسند ادیبوں کے اس خیال کو آگے لے جانے کی جہد مسلسل کی کہ۔

”بے مقصد زندگی، شکست پسندی، فنا پسندی اور جبر پرستی ایسے رجحانات ہیں جو ہماری تہذیب کی ترقی میں رکاوٹ ہیں۔ ہم اس ادب کے مخالف ہیں جو عریانی، فحاشی، دہشت پسندی اور غارتگری پھیلاتا ہے۔ ہمارا ادب فنی اعتبار سے خوبصورت ہونا چاہئے، قومی اور عام پسند ہونا چاہیئے۔“

(شاہراہ دلی اپریل ۱۹۵۳ء)

۱۹۵۳ء میں ترقی پسند ادیبوں کی کانفرنس کے منشور کا یہ اقتباس ہے اور کیفی ترقی پسند ہیں۔ ترقی پسند ادیبوں کی کانفرنس کے مطابق انہوں نے ایسے ادب کی تخلیق کو ترجیح دی جو ہندوستانی تہذیب و روایات کا امین بنے اور آرٹ اور قومی روایات کے سانچے میں ڈھل کر محنت کش طبقہ کو طبقاتی نظام کے در و دیوار کو منہدم کرنے کے لئے اکساتا رہے۔

کیفی اعظمی بقول خلیل الرحمن اعظمی ”شاعرانہ شخصیت لے کر پیدا ہوئے تھے۔ ان کو شاعری سے فطری لگاؤ تھا۔ کم سنی ہی میں ان کے ذہن میں خیالات کے بگولے اٹھتے رہتے تھے جن میں تباہ کاری چمانے کی طاقت ہوتی ہے۔ خیالات کے ان بگولوں کو کیفی اعظمی نے تخریب کاری کے لئے نہیں بلکہ تعمیری مقاصد کے لئے استعمال کیا۔ اور ان کی نظیں اسی جذبے کی دین ہیں۔ کیفی اعظمی نے شاعری کے زینے پر جب اپنا پہلا قدم رکھا تو وہ بہت محتاط تھے۔ انہیں اس خیال کا احساس تھا کہ ان کے پاؤں میں ذرا سی لغزش ہوئی تو دوسرے زینہ پر اٹھ نہیں پائیں گے اس کی شاعری دھڑام سے گر پڑے گی۔ لہذا ان کی ابتدائی نظیں لطیف جذبات کیفیت اور دل کی دھڑکنوں سے معمور ہیں۔ ان کا اسلوب بھی نیا اور اپنا ہے۔ ان کی نظم اندیشہ ہے جس کا ایک بند ہے۔

روح بے چین ہے اک دل کی اذیت کیا ہے



دل ہی شعلہ ہے تو یہ سوزِ حجت کیا ہے  
وہ مجھے بھول گئی اس کی شکایت کیا ہے

ربخ تو یہ ہے کہ رو رو کے بھلایا ہوگا

کیفی اعظمی کی ابتدائی شاعری رومانی اور جمالیاتی حیات کی تفسیر ہے۔

فیض احمد فیض کی طرح کیفی نے بھی جمالیاتی اور عشقیہ شاعری سے اپنا رشتہ جلد ہی توڑ لیا۔ اور ”داغ داغ اجالا“، ”شب گزیدہ سحر“ کی کیفی کی نظموں میں سنی جانے لگی اس کی آواز زوردار کھتی مگر کمرخت اور تلخ نہیں۔ ان کی نظمیں جو ترقی پسند نظریات کی حدود اور پابندیوں سے باہر نہیں نکلیں، تازگی اور ندرت اور ولولہ کا احساس دلاتی ہیں۔ کیفی اور سردار جعفری دونوں ترقی پسندی کے علمبردار رہے۔ دونوں دوست رہے لیکن دونوں کی شاعری میں مماثلت کم اور فرق زیادہ ہے۔ سردار جعفری اپنی نظموں میں شاعر سے زیادہ خطیب اور مقرر نظر آنے لگتے ہیں۔ کیفی اعظمی کے یہاں بھی خطابت کا عنصر ہے مگر ان کے لہجے میں کمرختگی اور درشتی نہیں ہے۔ البتہ دھیمی گرم لہر کی طرح ہے کیفی کا اسلوب شری تازگی و فصاحت کے استخراج کا نمونہ ہے خلیل الرحمن اعظمی کا خیال ہے کہ

”کیفی کے اسلوب بیان میں اینس کے مریضوں کی روایات کے بہت سے عناصر جذب ہو گئے ہیں جن کی وجہ سے ان کی آواز جعفری طرح بھٹ کر بکھر نہیں جاتی بلکہ ذمت سلاست اور روانی باقی رہتی، بس اس کے طرز میں انہوں نے جتنی نظمیں لکھی ہیں ان سب میں توانائی کے ساتھ شعریت کے عناصر ہیں۔“

منجھ خون میں شعلے سے تپاں ہیں دیکھو

افق دار سے لاشیں ننگراں ہیں دیکھو

جب کیفی اعظمی ہنگامی واقعات کو اپنی نظموں کے موضوع بنانے لگے تو ان

نظموں میں شعریت کی کمی محسوس ہونے لگی۔ ایسی نظمیں زیادہ تر سپاٹ اور روکھی پھسکی ہیں ان میں حسن تو ہے تاثر حسن نہیں۔ اور دیر پا اثر بھی نہیں بکھر بھی یہ نظمیں عوام میں وقتی طور پر مقبول ہوئیں کیونکہ کیفی کی زبان معیاری اور بعض مصرعے سلگتے ہوئے ہیں۔ واقعاتی نظموں میں کیفی کی کامیاب نظم خانہ جنگی ہے جس کا طنزیہ اسلوب جذبات



میں اشتعال پیدا کرتا ہے اور آزادی کی جنگ میں شدت پیدا کرتے اور بھاری قربانیاں دینے کا درس بھی دیتا ہے۔ نوآبادیاتی نظام اور بدیشی حکومت کے خلاف انہوں نے جنگ لڑی تھی۔ اس مقصد کے لئے ادب کی تخلیق کی اور اشتر کی نظام حیات کی تشکیل کو مقصد حیات بنا کر آزادی کے بعد بھی ایسے احتجاجی اشعار ادب کو دینے کہ سجاد ظہیر نے کیفی اعظمی کی شاعری پر اپنی ایک گفتگو میں اظہار رائے کرتے ہوئے کہا تھا کہ ”کیفی اردو شاعری کے سُرُخ پھول ہیں؟“

کیفی نے آزادی کی صبح دیکھی مگر صبح کے بعد اس کی رو پہلی دھوپ اور مسرت زرا دوپہر نہیں دیکھی۔ ”داغ داغ اجالا“ اور ”شب گزیدہ سحر“ کا خیال کیفی کو ترپاتا اور تملاتا رہا تھا۔ کربنا کی اور اذیت ناکی اس کو اپنے حصار میں لٹے ہوئی ہے اس کے ہونٹ سے ہلکی سی چیخ ابھرتی ہے۔

کوئی تو سود چکائے کوئی تو ذمے لے

اس انقلاب کا جو آج تک سدا دھار سا ہے

کیفی نے ایسے شعری پیکر دو دور میں تراشے ہیں۔ غالب اور اقبال اردو کے دو ایسے شاعر ہیں جن کا اثر عہد حاضر میں نیف سے فراق، کیفی اعظمی سے پرویز شاد کی تک نے قبول کیا۔ غالب اور اقبال کی شاعری کسی ادوار میں بنی ہوئی ہے کیفی کی شاعری بھی کم سے کم دو دور میں بنی ہوئی ہے۔ اور ابھی ان کی شاعری کا تیسرا دور شروع نہیں ہوا ہے۔ اور اب کیفی کے تخلیقی ذہن پر عمر کی موٹی دھول جمنے لگی ہے۔ نہ بہتہ گرد اس کی فکری صلاحیتوں کو سلب کرتی جا رہی ہے۔ لہذا سچی بات تو یہ ہے کہ اب کیفی کے کسی شاعر کار کی تخلیق کی امید کم ہو گئی ہے۔ اردو ادب کے ایک معتبر نقاد ڈاکٹر محمد حسن کا کہنا ہے کہ

”کیفی کی شاعری دو ادوار میں بنی ہوئی ہے۔ پہلا دور راست

اظہار اور بیانیہ انداز کا ہے جس کے نمونے جھنکار اور آخر شب ہیں

بڑی تعداد میں موجود ہیں، دوسرا علامتی برائے اور حیاتی کا اظہار

کا ہے اور یہی رنگ آوہ سجدے کا رنگ ہے۔“

کیفی نے بلاشبہ بڑے سلیف سے علامتیں اپنی نظموں میں برتی ہیں۔ ان کی



شاعری کا جو علامتی و اشاراتی نظام ہے و بہت مربوط اور منظم ہے۔ اور نظام کی کوئی چول ہلتی نہیں ہے اور یہی علامتی و اشاراتی نظام ان کی نظموں میں دل ہلادینے والی کیفیات کو جنم دیتا ہے۔ کبھی کبھی روح تملاناہت ہے۔ کبھی سرورستی سے جھومنے لگتی ہے اور کبھی حیرت زدہ فنکار کی پچیدگیوں کو الگ کرنے میں لگ جاتی ہے۔ ادارہ سجدے اس کا حقیقی عکس پیش کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ادارہ سجدے کے خلاف ایک طوفان اٹھ کھڑا ہوا مگر کبھی اعظمی کے پاؤں میں کھر کھر مٹ بھی پیدا نہیں ہوئی کیونکہ کبھی اعظمی اشراکی نظام حیات اور ہم وجودیت کی راہ پر اٹل رہے۔ کسی کے آگے سرنگوں نہیں ہوئے۔ کبھی کی نظموں کی علامت و استعارے کا دائرہ پھیلتا گیا ہے۔ ابلیس کی مجلس شوریٰ کا دوسرا اجلاس بھی علامتی ہے اقبال کی مجلس شوریٰ کے دائرہ کے باہر نکل کر اور پھیل گیا ہے۔ کبھی نے عمری ننٹے و افعات کو مجلس شوریٰ کا دوسرا اجلاس میں بڑی فنکاری اور چابکدستی سے شوری پیکر دیکر اپنے قاری پر گہرا اثر ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی نئی نظمیں اور ان کے نئے لب و لہجہ، نئے رنگ و آہنگ ان کی اصل پہچان ہیں۔ ترقی پسندوں کے غول بیاباں میں بھی کبھی کی لئے آسانی سے پہچان لی جاتی ہے۔ کبھی کو کچھ نقادوں نے نہ دار معنویت اور کچھ کلا ہیوں کا شاعر قرار دیا ہے۔ یہ ان کی رائے ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ کبھی کی شاعری میں غالب کی تہہ دار معنویت اور یگانہ چنگیزی کی کچھ کلاہیاں نہیں۔ کبھی بڑے شاعر ہیں مگر غالب، اقبال اور یگانہ سے بڑے نہیں۔ جو یقیناً اردو ادب میں روشنی کے ایسے بلند مینار ہیں جن کی روشنی میں فیض، فراق، کبھی، سردار، مطلق، فرید آبادی، محاذ، محمد دوم اور پرویز شادہی نے اپنا سفر شروع کیا۔ بعض کا سفر ختم ہو چکا ہے مگر کبھی اور سردار جعفری کا سفر آج بھی جاری ہے گو بعض ان کے بعد آنے والے شاعر کبھی اور سردار سے کبھی آگے نکل جانے کی کوشش میں بہت حد تک کامیاب نظر آتے ہیں۔

کبھی اعظمی کی نظمیں سیدھی اور عام فہم ہوتی ہیں۔ ترسیل ابلاغ کا مسئلہ زیادہ پچیدہ نہیں ہے۔ مگر صاف اور واضح ہونے کے باوجود کبھی نے اپنے علامتوں میں وسیع مفہوم پیدا کرنے کی جو کوشش کی ہے وہ بہت کم شاعروں کے یہاں ملتی ہے۔ ان کی نظم



عادت ۔ ان سے نظریہ زندگی اور فلسفہ ذات کا احاطہ کرتی ہے۔

مردتوں میں ایک اندھے کنوئیں میں اسیر

سر ٹپکتا رہا، گڑ گڑاتا رہا

روشنی چاہئے، چاندنی چاہئے

زندگی چاہئے، روشنی پیار کی، چاندنی یاد کی روشنی دار کی

”زندگی پیار کی، اور روشنی دار کی“ کی تمنا ہر شاعر نے کی ہے۔ جدید شاعر

جیسے نذیر فاضلی، باقر مہدی، شہر یار، علوی، قضا ابن فیضی، فیصل جعفری اور

بشیر بدر کی شاعری میں یہ تمنائیں ملتی ہیں مگر ایسی علامتوں میں لپٹی ہوئی ہیں جن کی تفہیم مشکل ہو جاتی ہے۔ کیفی کی نظموں میں یہ تمنائیں سمجھنے میں کوئی دشواری نہیں ہوتی

ہے۔

کیفی اعظمی نے سیاسی شاعری کی ہے۔ اور کھل کر کی ہے۔ ایسی سیاسی

شاعری کے خلاف دھیمی دھیمی مدائے نفرت بھی سنی جا رہی ہے اور اکثر و بیشتر فنکاروں

نے ایسی شاعری کو تفیغ اوقات قرار دیا ہے مگر کیا ہم اس حقیقت سے منکر ہو سکتے

ہیں کہ ہمارا ادب سماج کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ غالب کی غزلوں اور اقبال کی نظموں

میں سیاسی تصور کی شاعری ملتی ہے؟

”تاریخ ادب کے اعلیٰ ترین نمونوں میں اس قسم کی اچھی خاصی تعداد

موجود ہے۔“ ڈاکٹر محمد حسن کے اس خیال سے بہت کم لوگ اختلاف کریں گے

کہ ”سیاسی شاعری محض ہنگامی شاعری نہیں ہوتی۔ سیاست کے وسیع تر اور

زیادہ جامع شعور سے کھوٹی ہے اس کے چہرے اچھے نمونے کیفی اعظمی کے یہاں ملتے

ہیں۔ ان کی نظم ”بنگلہ دلش“ ملاحظہ فرمائیں۔

میں اک خواب ہوں دیوانوں کا

سخت تر خواب میں کچلے ہوئے انانوں کا

لوٹ جب صدمے سے سوا ہوتی ہے



ظلم حب حد سے گزر جاتا ہے  
 میں اچانک کسی کونے سے نظر آتا ہوں  
 کسی سینے سے ابھرتا ہوں  
 آج سے پہلے بھی تم نے مجھے دیکھا ہوگا  
 کبھی مشرق میں کبھی مغرب میں  
 کبھی شہروں میں کبھی گاؤں میں  
 کبھی بستی میں کبھی جنگل میں  
 میری تاریخ ہی تاریخ ہے جغرافیہ کوئی بھی نہیں  
 اور تاریخ بھی ایسی جو پڑھائی تو نہیں جاسکتی  
 میں کوئی ملک نہیں ہوں بکرا دو گے مجھے  
 کوئی دیوار نہیں ہوں جو گرا دو گے مجھے  
 کوئی سرحد کبھی نہیں ہوں کہ مٹا دو گے مجھے

کھنی اعظمی کی سیاسی شاعری کے یہ ہی نمونے ان کو عصر حاضر کا ایک  
 حقیقت پسند شاعر بناتے ہیں۔ ابلیس کی مجلس شوریٰ کا دوسرا اجلاس اقبال  
 کے پہلے اجلاس کی توسیع ہے۔ سیاسی اور خطیبانہ رنگ ضرور ملتا ہے مگر اس میں  
 جمالیاتی تہداری موجود ہے۔ اور ان کی نظمیں عوام کو مشتعل کرتی ہیں، ان پر کھر پور  
 اور دیر پا اثر چھوڑ جاتی ہیں۔

دراصل کھنی نے اپنے گرد پیش سے اپنی شاعری کا مواد اکٹھا کیا ہے اور اس مواد  
 سے اپنی شاعری کا خمیر تیار کیا ہے جو ان کے احساسات و تجربات کی آنچ میں تپ کر لذت  
 آگین بن گیا۔ ان کا شعور آگئی انہیں دوسرے ترقی پسند شاعروں سے الگ کرتا ہے یہی وجہ  
 ہے کہ کھنی اعظمی آج بھی اردو میں ایک بڑے اور کامیاب ترقی پسند شاعر مانے جاتے ہیں کیونکہ ان  
 کی شاعری رومان سے شروع ہو کر انقلاب پر ختم ہوتی ہے اور انقلابی شاعری میں بھی جمالیاتی  
 حس اسکا وقار برقرار رکھتی ہے۔ کھنی کا یہ رنگ انکی شاعری میں تازگی اور سرور انگیز کیفیت



پیدا کرتا ہے اور غوام کے دل کی گہرائیوں میں اتر جاتا ہے۔ جو ترقی پسند شاعر کی صف میں نمایاں درجہ عطا کرتا ہے۔

فیض نے کیفی اعظمی کی شاعری پر اپنے خیالات کا اس طرح اظہار کیا ہے۔

”بنیادی طور پر کیفی کی شاعری کا مزاج لڑکپن سے عاشقانہ ہے

لیکن غنائیہ شاعری کے سطحی تکلفات اور مصنوعی زیبائشوں

سے کیفی کو بہت کم سروکار ہے۔“

فیض نے بڑی سچی بات کہی ہے، خواہ یہ بات ناگوار ہی کیوں نہ گذری ہو۔

کیفی اعظمی کی انقلابی اور اجتماعی شاعری میں کبھی شعریت اور غنائیت ملتی ہے۔

جو اثر انگیز ہوتی ہے اور ان کی آواز میں کبھی بانگپن بھی ہے اور انفرادی مردانہ ہیجہ بھی

اور اسی احساس نے کیفی کو یہ کہنے کے لئے مجبور کیا ہے

یہ بھی چلنا کوئی چلتا ہے کہ شعلہ نہ دھواں

اب جلادیں گے زمانے کو جو جلتا ہو گا

راستے گھوم کے سب جاتے ہیں منزل کی طرف

ہم کسی رُخ بھی چلیں ساتھ چلتا ہو گا (دعوت)

یہ بند کیفی کی نظم دعوت سے ہے۔ یہ ایک اولوالعزم شاعر کا بیکراہ بھارتا

ہے جو نڈر اور بے باک ہو کر منزل تک پہنچنے کے لئے ہر خطرناک اتار چڑھاؤ سے

گزر جانے کی ہمت رکھتا ہے۔

کیفی کی شاعری کے مطالعے سے یہ ہی نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ ان کی نظمیں بالکل

سپاٹ، نعرہ بازی، اور بے کیف نہیں ہیں بلکہ بعض نظمیں ایسی دل نشین ہیں جو یادگار

نہیں گی۔ کیفی کی ایسی نظمیں فن کے نقطہ عروج کو بھی چھوتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ زندگی،

دعوت، ابن مریم اور ابلیس کی مجلس شوریٰ کا دوسرا اجلاس، اردو ادب میں

یقیناً اضافہ ہوں گی۔ خواہ مخالفین اور بنیاد پرست عناصر ان کو شاعر تسلیم کریں یا نہ

کریں، کیفی اعظمی کی صداقت اور دلیری بڑے سے بڑی طاقت کو پسا کر دیتی ہے۔

ابلیس بھی ان کی دلیلوں سے شکست کھا جاتا ہے اور جو اس باضتہ ہو کر ہتھیار ڈال دیتا؛



وقت کا اعلان سن کے اس طرح تو منھ نہ پھیر  
 مجلس شوریٰ کو کر برخواست اس میں کر نہ دیر  
 اور ابلیس خوفزدہ ہو کر اپنی مجلس برخواست کر دیتا ہے۔





## پرویز شاہدی شخص اور شاعر

پرویز شاہدی بنگال کے سب سے بڑے ترقی پسند اور چیتے شاعر ہیں۔ ان کا نام سید محمد اکرام حسین ہے اور تخلص پرویز شاہدی۔ وہ نومبر ۱۹۱۰ء میں لودھی کٹرہ پنڈہ سٹی (اب پنڈہ صاحب کہلاتا ہے) میں پیدا ہوئے۔ پرویز شاہدی کا تعلق زمیندار گھرانے سے تھا جو بقول ان کے ”بیک وقت زمینداری اور درویشی کے راستے پر چلنا رہنا چاہتا تھا۔“ اپنے خاندان اور جاگیر کی روایات انہیں اپنے زنجیروں میں جکڑ نہ پائیں۔ ان کے دل میں زمانہ طفلی ہی سے اس مصنوعی ماحول سے بیزاری ہونے لگی تھی اور سن بلوغ اور شعور تک پہنچتے ہی یہ بیزاری ”کھلی بغاوت“ کا روپ دھاگئی۔

پرویز شاہدی اپنے والدین کی پہلی ترین اولاد تھے چنانچہ ان کی پرورش بڑے ناز و نعم سے ہوئی۔ اپنے ماں بایوں میں والدین کے پیار کا بڑا حصہ ان کو ملا۔ والدین سے زیادہ دادا جان ان سے والہانہ محبت کرتے تھے۔ ان کی نگرانی میں سید محمد اکرام حسین کی پرورش و پرداخت دس سال تک ہوتی رہی مگر دس سال کے ہی جب وہ ہوئے تھے تو ان کے دادا نے داعی اجل کو لبیک کہا اور اکرام حسین کی ”یہ جنت“ ان سے چھین گئی۔

پرویز صاحب کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہی ہوئی۔ فارسی و عربی کی سوجھ بوجھ دادا کی ہی مرہون منت تھی۔ مذہبی ماحول کا بھی ان پر گہرا اثر ہوا تھا جس کا ایک ثبوت یہ ہے کہ وہ



کم سنی ہیں ایک بزرگ کے حلقہ ارادت میں شامل ہو گئے۔ انہوں نے خود لکھا ہے کہ —  
 اس زمانہ طفلی میں ہیں نے ایک بزرگ  
 کے ہاتھوں پر بیعت کر لی تھی۔

پرویز بڑے طباع و خلاق ذہن کے مالک تھے۔ پندرہ سال کی عمر میں کلکتہ یونیورسٹی  
 کے میٹرکولیشن امتحان میں پرائیوٹ امیدوار کی حیثیت سے کامیاب ہوئے، پھر بیٹ  
 لوٹ گئے جہاں کی یونیورسٹی میں اپنی تعلیم مکمل کی اور اردو و فارسی مضامین میں ایم اے کیا۔  
 قانون کی پڑھائی کی تکمیل کی۔

پرویز کی زندگی کے ابتدائی سال کٹر مذہبی ماحول اور زمیندار خاندان کے اثرات میں گزے  
 مگر یہ اثرات بہت دنوں تک قائم نہ رہ سکے۔ غالب کی طرح انہیں بھی شاعری و دیعت  
 ہوئی تھی لہذا اس "حسین دہن" کو پانے کی جدوجہد کم سنی میں ہی شروع ہو جاتی ہے۔ ۱۹۳۵ء  
 میں جب ان کے خاندان کا مذہبی کٹر بن اور جاگیر دارانہ نظام کی "روایتی عصبیت" ان کی نجات کے  
 لئے سدِ راہ بن جاتی ہے تو ان کی زندگی نئے موڑ میں داخل ہوتی ہے۔ ایک ہی وقت میں دو  
 راستے پر چلتے ہوئے جاگیر دارانہ نظام سے رشتہ نانا توڑ لیتے ہیں اور پھر کلکتہ چلے آتے ہیں بقول  
 پرویز شاہدی ان کے دل کے اندر بغاوت کا لاوا پھٹ پڑتا ہے۔ —

"۱۹۳۵ء میں ایک جذباتی صدمہ کے زیر اثر میں

پٹنہ کو خیر باد کہتا ہوا کلکتہ چلا آیا۔ میں ایک نئی زندگی

شروع کرنا چاہتا تھا۔ ماضی کے نقوش کھرچ کھرچ کر

حافظہ سے ہٹانے کی کوشش کرنے لگا۔ ان میں سے

کتنے ہی مٹ گئے، کتنے ہی دھندلے ہو کر رہ گئے۔" ۱۹۳۵ء



کلکتہ میں اسی عظیم ترقی پسند شاعر کی زندگی بہت سے شیب و فراز سے گزرتی  
تلیخ حقائق سے دوچار ہوتی رہی۔ جس طرح سونا بھٹی میں تپ کر کندن بنتا ہے اسی طرح حوادث  
روزگار کی بھٹی میں تپ کر وہ اصل سونا بنی اور ان کی شاعری مغربی بنگال میں ایک تحریک سے  
عبارت ہو گئی۔

اردو کے بیشتر فنکاروں کی طرح ادنیٰ طبقہ کے اس باغی شاعر نے شخصیت کے ساتھ اپنے  
فن کی آبیاری خونِ جگر سے کی۔ ان کی شاعری بھی مختلف مدارج و مراحل طے کرتی رہی۔ آثار  
چرٹھاؤں سے گزرتے ہوئے کئی بار پائے استقلال میں لغزش بھی ہوئی مگر اولوالعزمی اور اراد  
کی پختگی ان کو سنبھالتی رہی۔ پرویز کبھی بھی پست ہمت نہیں ہوئے کیونکہ شخصیت اور فن کے  
معاملے میں کسی کے ساتھ سمجھوتہ کرنا انہوں نے سیکھا ہی نہیں تھا۔ اسکول کی ملازمت سے  
پرویز کی زندگی شروع ہوتی ہے کئی سیڑھیوں پر چڑھتی ہوئی ایک منزل پر آکر اس میں ٹھہراؤ آجاتا  
ہے۔ ۱۹۴۹ء میں ترقی پسند تحریک اور اشتراکیت سے وابستگی انہیں جیل کی سلاخوں  
کے اندر ڈال دیتی ہے۔ دو سال کی ذہنی اذیت، کوفت اور کشش سے نجات پانے پر ایک ہائی  
اسکول میں وہ مدرس اعلیٰ ہو گئے جہاں انہیں قدرے سکون نصیب ہوا۔ اسی زمانے میں ان کی  
شادی فضیلت النصار بیگم سے ہوئی۔ ان کی لابیالی زندگی میں ٹھہراؤ پیدا ہوا۔ پرویز شاہدی  
کی فضیلت النصار بیگم سے صرف ایک اولاد ہوئی۔ شمعہ پرویز۔ کلکتہ کے سماج میں جس پر  
مصنوعی تہذیب و اخلاق کا غارہ پوت دیا گیا تھا پرویز شاہدی وقعت کی نگاہ سے دیکھے  
جانے لگے۔ ۱۹۵۸ء میں شیعہ اردو کلکتہ یونیورسٹی سے استاذ کی حیثیت سے وابستگی  
انہیں اردو معاشرے میں سرفراز کرتی ہے۔

پرویز صاحب کی زندگی میں سکون و قرار آچکا تھا۔ ان کی تلون مزاجی جاتی رہی تھی تعلیم یافتہ  
اور سلیقہ شعار رفیقہ حیات مایوسی اور ناامیدی کی گھپ تاریکی میں ان کے آگے مشعل دکھائی  
ہوئی چلتی رہی۔ اس روشنی میں وہ ٹھوکر کھانے سے بچتے رہے اور سخت مصائب و آلام کے



پرویز شاہدی کی شاعری بھی کئی خانوں میں بٹی ہوئی ہے۔ اس نے بھی کئی مدائح اور مراحل طے کئے۔ ابتدائی مرحلے کی شاعری عام روایتی شاعری ہے۔ ان کے پہلے مجموعہ کلام ”قص جیات“ میں اس مرحلے کی شاعری کے نمونے ملتے ہیں۔ یہ اس زمانے کی شاعری ہے جب بادِ مخالف نے ان کے دامن میں نامرادیاں انڈیل دی تھیں۔ ایک ”جذباتی صدمہ“ کی وجہ سے پرویز نے عظیم آباد کو خیر باد کہا تھا اور بنگال کی انقلاب آفریں سرزمین کو اپنا مسکن بنالیا تھا۔ عشق میں ناکامی و نامرادی بنگال کے لئے اور خود ان کی شاعری کے لئے ”نعمتِ غیر مرقبہ“ ثابت ہوئی ورنہ عظیم آباد کے عیش کوش جاگیر دارانہ ماحول اور عشق کی رنگین راہوں میں ایک بڑا ترقی پسند شاعر بھٹک کر رہ جاتا۔

ان کا پہلا شعری مجموعہ ”قص جیات“ ۱۹۵۷ء میں شائع ہوا تھا۔ ”قص جیات“ کی شاعری رومانی اور ترقی پسند شاعری کا امتزاج معلوم ہوتی ہے۔ ان کی شاعری کا یہ انداز کہ

موقع یا س کبھی تیری نظر نے نہ دیا  
شرط جینے کی لگادی مجھے مرنے نہ دیا

دھیرے دھیرے بدل رہا تھا۔ ان کے نظریہ حیات میں خوشگوار تبدیلی ہو رہی تھی اور عوامی تحریک سے بلا واسطہ وابستگی ان کے افکار و خیالات کو یکسر بدل دینے میں کامیاب ہوئی تھی۔ بعض نقادوں کا خیال ہے کہ ”قص جیات“ کی اشاعت سے پہلے ہی ان کا شمار اہم و ممتاز ترقی پسند شعرا میں ہونے لگا تھا۔ ترقی پسند شاعر کی حیثیت سے اردو ادب میں پہچانے جانے لگے تھے۔

ادب سماج کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ وہی شاعری اثر انگیز ہوتی ہے جو وارداتِ قلبی اور عادی مسائل کی ترجمان و تفسیر ہوتی ہے۔ اشعار کے سپرد میں شاعر کا کردار اور اس کے خدو خال ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ پرویز مخلص اور بے ریا انسان تھے۔ ان کے دل میں ملک، قوم اور انسانیت کے لئے ایثار اور وطن کی آدادی کے لئے سرفروشی کی تمنا انکڑائی لے رہی تھی جو انہیں سیاست کے خارزاروں میں کشاں کشاں لے گئی۔ انہوں نے قید و بند کی صعوبتیں برداشت کیں، جیل کی سختیاں سہیں۔ ان کی زندگی کی طرح ان کی شاعری بھی بے ریا تھی، نڈر و بے باک تھی۔ تحریک آزادی کے دوران میں ہندستان کے بہت سارے ترقی پسند شعراء کی بلند و تیز



ایام میں بھی وہ جیل گئے اور اپنی منزل کی جستجو میں رداں دواں رہے، اپنی تلاش بھی کرتے رہے۔ اسی خود شناسی کے شوق نے انہیں ایک مخصوص سیاسی نظریہ اور مسلک حیات سے وابستہ کر دیا۔ اس سیاسی نظریے کے فروغ اور غیر طبقاتی نظام کی تشکیل کی جہد مسلسل میں غور نہی جہتوں کی جستجو میں لگ گئے۔ انہوں نے اپنے متعلق خود تحریر کیا ہے کہ :

میری زندگی ہو یا میری شاعری میں نے دونوں  
کے سہلے اپنے آپ کو پہچاننے کی کوشش کی ہے  
اور احساس ناکامی کے باوجود اعتراف شکست  
کے لئے تیار نہیں ہوں۔

مرتے دم تک پرویز اپنی شاعری کی مدد سے اپنی شناخت کی سعی میں مصروف رہے اور جب ۱۹۶۸ء "خود شناسی" اور نئی جہت کی جانب سفر ختم ہو رہا تھا تو اچانک موت کی "ان پڑھ آندھی" ۵ مئی ۱۹۶۸ء میں ان کے دل کا "پھاٹک" توڑتی ہوئی ان کا شیرازہ حیات منتشر کر گئی اور ترقی پسند شاعری نے اپنے ایک "جاں فروش سپاہی" کو ہمیشہ کے لئے کھودیا۔

پرویز شاہدی نے تعلیم یافتہ ماحول میں آنکھ کھولی۔ ان کے والد سید احمد حسین بھی شاعر تھے۔ ان کے یہاں شعر خوانی کی محفلیں اکثر گرم ہوا کرتی تھیں جن میں وہ پہلے سامع اور پھر مبتدی کی حیثیت سے شرکت کرنے لگے۔ شاعر باپ کی حوصلہ افزائی پر پرویز شاہدی کے "شہد شوق" کے لئے تازیانہ ہوئی۔ پرویز نے ابتدا میں حضرت صفیر بلگرامی کے جانشین مولانا عین الہدیٰ ثمر سے رجوع کیا۔ چند غزلوں پر اصلاح لینے کے بعد ہی استاد ی و شاگردی کا رشتہ منقطع ہو گیا اور وہ اپنی موزونی طبع پر بھروسہ کرنے لگے۔



آوازوں میں ان کی آواز مل گئی تھی، لوگوں کے جذبات میں حرارت ہو رہی تھی۔ ان کی یہ شاعری دوسرے دور میں شاعر آتش نوا قاضی نذر الاسلام کی باغیانہ نظموں اور جو شیلے گیتوں کے اثر سے نیا روپ اختیار کرتی ہے۔ وہ شعلہ بیان شاعر کی صورت میں ادب میں آتے ہیں۔ ان کی نظموں سے بھی ٹکونی کا تلخ احساس ملتا ہے ٹکونی کے خلاف اس میں بغاوت کے شرارے پھوٹتے نظر آتے ہیں۔ جب ان کی شاعری میں صلاحیت و پختگی آئی تو یہ شاعری سامراجیوں کے لئے تیز دھار کی تلوار بن گئی۔ پرویز شاہدی اپنی بعض خامیوں اور کمزوریوں کے باوجود صنف اول کے ترقی پسند شعرا کے دوش بدوش چلتے نظر آتے ہیں۔ بہار کے ایک نقاد نے بزم خود پر ویز کو تیسرے درجہ کے شعرا کی صف میں جگہ دی تھی جسے اردو طبقہ نے رد کر دیا۔ اگر وہ اپنی پرویز شاہدی تیسرے درجہ کے شاعر ہیں تو سردار جعفری، غلام ربانی تالپا، کسفی اعظمی اور دوسرے ترقی پسند شاعروں کو کس درجہ میں رکھا جائے گا؟ کیا وہ بھی تیسرے درجہ کے شاعر ہیں؟ کیونکہ اس میں دو رائے نہیں کہ جہاں تک ترقی پسند شاعری کا تعلق ہے پرویز شاہدی غلام ربانی تالپا، کسفی اعظمی اور سردار جعفری سے کتنا فرق نظر نہیں آتے ہیں۔

اردو کے ایک سنجیدہ اور ثقہ ناقد احمداکبر آبادی پرویز شاہدی پر تبصرہ کرتے ہوئے رقمطراز ہیں کہ :

”صد اقت حیات نہ صرف انسانی سماجوں کے اندر بلکہ کائنات

میں جاری ساری ہے اس لئے وہ خارجی شے ہے۔ جمالیات

ادب کا تقاضا ہے کہ سماجی شعور کے دوسرے پیکروں کی طرح

شعر و ادب کی بھی خارجی حقیقت کو پیش کرے۔ اس اعتبار سے

پرویز صاحب کی شاعری بہت زیادہ معقول ہے اور میرے

انداز میں خارجی حقیقتوں کو متغزلانہ رنگ دینے میں شکل سے

کوئی ان کا حریف ہو سکتا ہے۔“

پرویز شاہدی کی شاعری پر ل احمد صاحب کی رائے متین اور متوازن ہے۔ انہوں نے ہرگز غلو سے کام نہیں



لیا ہے بلکہ ان کی شاعری کا عین مطالعہ کرنے کے بعد اپنی اپنی رائے قائم کی ہے۔ ترقی پسند شاعری ادب برائے زندگی سمجھی جاتی ہے۔ یہ روحانی تسلیم کی جاتی ہے مگر ترقی پسند تحریک سے وابستہ بیشتر شعراء نے نعرہ بازی کو سخن سنجی سمجھ لیا تھا اور شاعری کا فن ان کے ہاتھوں غارت ہوا تھا۔ پرویز اس الزام سے اپنے تئیں صاف بچا لے گئے۔ کسی دور میں بھی ان کی شاعری نعرہ بازی نہیں ہوتی اور اپنی ان ہی خصوصیات اور انفرادی رنگ کی وجہ سے مقبول نام ہوتی۔

بنگال کے اس بڑے ترقی پسند شاعر کو عدی آگئی تھی۔ وقت کے بدلتے ہوئے دھاروں سے وہ اپنے تئیں الگ نہیں رکھ سکتے تھے۔ عدی تقاضوں نے جنگ بازوں اور نوآبادیت پسند سامراجیوں کے خلاف ان کے دل میں تنفر کا جو شدید جذبہ پیدا کیا تھا وہی ان کے اشعار میں ڈھلتا چلا گیا، چنانچہ ان کے شعر میں محبت زندگی سطحی نہیں فکری چیز معلوم ہوتی ہے جو ان کی شاعری کی عظمت کا تین ثبوت ہے۔

ل احمد نے پرویز شاہدی کو فردِ ترقی پسند شاعر کی حیثیت سے پیش کرنے کی مجلسِ کوشش کو رد کرتے ہوئے اپنے خیال کا اظہار یوں کیا ہے :

”بلاشبہ باعتبار فن پرویز صاحب صفا دل کے شاعر ہیں

ان کے کلام میں شعریت کی روح سمٹ آ رہی ہے۔ ان کا احسا

نہر ہے۔ ان کا بیان حد درجہ دل نشیں جو خیال کو دلہن بنا دیتا ہے“

پرویز شاہدی کی انقلابِ آفریں شاعری کے آگے جفاکش طبقہ کی روح دوڑاؤ ہوتی رہے گی۔ انہوں نے خالص رومانی جمایا تی شاعری کو نیا آہنگ، لبِ لہجہ دیا اور اسے نئے تیور سے آشنا کیا۔ ان کے نئے شعری پیکروں کی دلفریبی نے نئی نسل کے باشعور شعراء کو نئی راہ دکھائی۔ پرویز شاہدی نے جو چراغ اپنے لہو سے جلایا تھا اس کی روشنی میں ہمارے معیاری شاعروں کا سفر آج بھی جاری ہے۔ دراصل بنگال کے نئی نسل کے شعراء کے لئے پرویز کی شاعری کو ہند کے دیو کی طلسماتی آواز ثابت ہوئی جس کی طرف بے اختیار ہمارے جواں سال فن کار ایک



کہتے ہوئے آگے بڑھ رہے ہیں۔

پرویز شاہدی کے پہلے شعری مجموعہ ”قص جیات“ کے گیارہ سال بعد دوسرا اور آخری شعری مجموعہ ”ثلیث جیات“ شائع ہوا۔ گیارہ سال کے وقفہ میں بدلتے ہوئے حالات اور مغربی شاعری کے زیر اثر اردو نظموں میں نئے نئے تجربے نے پرویز کے انداز فکر، لہجہ اور اسلوب شعری کو منقلب ضرور کیا جو ان کے حق میں مفید ثابت ہوا اور بنگال کے اردو ادب کو ایک نمائندہ شاعر مل گیا۔

پرویز بنگال کے دوسرے بڑے شاعروں کے بالکل عکس تھے۔ وحشت صاحب کو اتباع غالب ہی میں طمانیت قلب نصیب ہوئی۔ ان کے دبستان سے وابستہ اپنے اساتذ کے کھینچے ہوئے خطوط پر چلتے رہنے ہی میں عافیت سمجھی لیکن پرویز شاہدی وحشت اور کلاسیکی ادب کے اباب فن سے بہت قریب رہنے کے باوجود اپنی شاعری کے لئے ایک نئی جہت تلاش کر لی۔ وہ حاس شاعر تھے اور بے چین دل لے کر آئے تھے جو بقول ان کے کبھی آسودہ نہیں ہوتا۔ ایک فکری و جذباتی نا آسودگی انہیں ہمیشہ اپنی گرفت میں لئے ہوئے تھی اور ان کی ہی نا آسودگی انہیں ہر لمحہ نئی جہت اور نئی سمت کی جستجو میں سرگوداں رکھتی تھی۔ ان کے دل نے یہ راگ اپاتھاہ

منزل پہ بھی پہنچ کے نہ آئی سکوں کی نیند

ہم ساری رات خواب نو دیکھتے رہے

پرویز شاہدی نے خود اپنی شاعری کے تعلق سے یہ رائے دی ہے :

”تازہ سے تازہ ترکی تمنا دل میں لئے پھرتا ہوں۔ خیالات

و اسالیب بیان میں ترمیم اور تغیر سے کام لینے کی کوشش

کرتا رہتا ہوں۔“

شاعر کے دل میں چھپی ہوئی یہی تڑپ انہیں اپنے لئے نئی راہیں متعین کرنے میں مدد دیتی ہے۔ یہاں کے روایتی شاعروں کے جم غفیر میں بھی ان کی منفرد آواز خوشنوائی دیتی ہے۔ ان کی شناخت میں کوئی دقت نہیں ہوتی۔



پرویز شاہدی کی شاعری کی عمر لگ بھگ پچاس برس تھی۔ ان پچاس برسوں میں انہوں نے اردو ادب کی کئی شاہکار نظمیں اور انگریز غزلیں دیں جو ادب میں متاعِ گراں ہیں۔ سب سے زیادہ افسوس کی بات یہ ہے کہ پرویز شاہدی کو ان کے ناقدین نے بھی غداً نظر انداز کرنے کی کوشش کی ہے جن سے زندگی میں ان کی گہری چھٹی تھی۔ پرویز نہیں ہے۔ آنکھ اوجھل پہاڑ اوجھل کے مصداق دور افتادہ خطے میں اردو شاعری کو نئی آن اور نئی تاب دینے والے شاعر کو اردو ادب رفتہ رفتہ بھولتا جا رہا ہے۔ علاقائی عصبیت کے مظلوم شعرا میں پرویز بھی شامل ہیں۔ ہر شاعر ان حالات سے گزرا ہے اور گزرتا ہے گا پھر بھی مایوس ہونے کی ضرورت نہیں ہے۔ ہماری نئی نسل کے ناقد کو اس کا احساس ہو گا۔ پرویز کی شاعری کا غائر مطالعہ اور تجزیاتی تنقید کر کے انہیں ادب میں جائز مقام دلائیں گے۔ غالب کی طرح پرویز کو بھی آئندہ نسل سمجھ پائے گی، ان کی شاعری کو آنکھوں سے لگائے گی کیونکہ یہ شاعری نئے تقاضوں، تو انا مسائل اور عصری آگہی سے ملو ہے اور اس میں قاری کو جگ بیتی یا آپ بیتی کی جھلک ضرور نظر آتی ہے۔ اسلوب کی بے ساختگی و ندرت اس کے دل پر وجدانی کیفیت طاری کرتی ہے۔

اردو کے مشہور شاعر اور نقاد خلیل الرحمن اعظمی نے پرویز شاہدی کی شاعری پر اچھٹی ہوئی تنقیدی نگاہ ڈالی ہے :

”ادھر پچھلے چند برسوں میں پرویز کی شاعری میں چند خوشگوار تبدیلیاں آئی تھیں۔ خاص طور پر ان کی نظم ”بے چہرگی“ میں موجودہ دور کا کرب جس خوبصورت شاعرانہ انداز میں ابھرا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ پرویز کو اپنا راستہ مل گیا ہے۔ اس نظم میں جو بالواسطہ طریق کار اور علامتی انداز اختیار کیا گیا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ پرویز کا ذہن کس قدر متحرک اور زندہ تھا اور انہوں نے نئے شعری مزاج کو کس سلیقے کے ساتھ اپنی انفرادیت برقرار رکھتے ہوئے قبول



کیا تھا۔ ان کی نئی غزلوں پر بھی لہجے کی اس تبدیلی کا اثر دکھایا جا  
ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کے لہجے پر نئی دھارا آگئی ہے۔

خلیل الرحمن اعظمی کی تنقیدی بصیرت کی اکثریت قائل رہی ہے۔ انہوں نے اصول کو پیش نظر رکھ کر  
تنقیدی ترازو پر کسی فنکار کے فن کو تولنے کی کوشش کی ہے لہذا ان کی تنقیدیں بصیرت کے ساتھ طمانیت کا سان  
بھی مل جاتا ہے۔ ایسا اس لئے کہ انہوں نے کسی عصبی جذبے یا پرفاش کے تحت فن کو برکھنے کی کوشش نہیں کی ہے۔  
تنقید میں انصاف اور ایمانداری برتی ہے مگر پر دیز شاہ کی کے معاملے میں انہوں نے بھی "خل" سے کام لیا ہے۔ پر دیز  
کی شاعری پر بھرپور تنقید کے نقاد نے اردو شاعری میں ان کا مقام متعین کرنے میں نئی نسل کی رہنمائی نہیں کی۔  
ان کے اس خیال سے بیشتر افراد کو اتفاق نہیں ہو سکتا کہ — "پچھلے چند برسوں میں پر دیز کی شاعری میں خوشگوار  
تبدیلیاں آئی تھیں۔"

پر دیز کے یہاں یہ خوشگوار تبدیلیاں پچھلے چند برسوں میں نہیں آئی تھیں بلکہ اس تبدیلی کا عمل "قص حیات  
ہی سے شروع ہو چکا تھا، البتہ ادب سے متعلق ان کے رویے میں تبدیلی کے بعد انداز فکر و اسلوب میں پختگی پچھلے چند  
برسوں میں آئی تھی۔

پر دیز بنگال کے سب سے بڑے ترقی پسند شاعر تسلیم کئے جاتے ہیں۔ وہ ایوان شاعری میں بھلے فیض احمد  
فیض جوش ملیح آبادی، فراق گورکھپوری اور جمیل منظرہری کی صف میں کھڑے نہ کئے جائیں، سردار جعفری، جاں  
نثار اختر، تاباں اور فی اعظمی کے وہ ضرور حریف ہیں اور ان کے دوش بدوش چلتے نظر آتے ہیں مگر ناقدین ادب نے  
ان پر اچھتی ہوئی نگاہ بھی ڈالنے کی رحمت گوارا نہیں کی۔

پر دیز کی سب سے بڑی حقیقت یہ ہے کہ انہوں نے فرسودہ نظام حیات اور سامراجی طاقتوں سے سمجھوتہ  
کرنا سیکھا ہی نہیں تھا۔ ان کی شاعری دودھاری تلوار کا روپ تھی جو طبقاتی نظام کی شرگ پروار کرنے میں



چوکتی نہیں تھی۔ یاسیت و قنوطیت کا عفریت بھی ان کی رجائیت کے آگے ہاتھ جوڑے مودباز کھڑا رہا۔ ان کی شاعری کا یہی رہائی انداز نہیں ایک بڑا شاعر بنانا ہے۔

موج آخر آگئی ویرانیوں کے پاؤں میں  
ساتھ تو گلشن کے ددرے تھے بیابان دھمک

پرویز نے اسی نظام حیات کو نظام مرگ مسلسل قرار دیا ہے۔ جس کو بدلنے کی ترپ جب تک لوں کو نہیں گواتی ہے ایک نئے اور خوش آمد نظام حیات کی تشکیل محال ہے اور انسان زندگی کی حقیقی لذتوں اور ہمتوں سے لطف اندوز نہیں ہو سکتا ہے۔

نظام مرگ مسلسل میں کیا سرور حیات  
خود اپنی کھال کا ہے آدمی کفن پہنے

پرویز کی شاعری نابغہ ذہن کی تخلیق ہے جو اپنے اندر جمالیاتی حسن اور تاثیر حسن رکھتی ہے۔ یہ دونوں خصوصیات ہی کسی شاعر کو بڑا اور مقبول شاعر بناتی ہیں۔ ان کا کمال یہ ہی ہے کہ ان کے اشعار میں پر وقار متانت ملتی ہے۔ ان کی بات اور اسلوب میں رعنائی، شائستگی اور لطافت کا احساس ہوتا ہے۔

ترقی پسند تحریک رویداد اور نظریاتی تحدید بھی پرویز کی شاعری کو جمالیاتی حس سے محروم نہ کر پائی اور نہ ہی نئی تحریک کے جنون میں مبتلا ہو کر شاعری کے فنی محاسن سے انہوں نے کبھی اجتناب کیا۔ وہ جذبات کی رد میں کبھی نہیں رہے اور ان کی شاعری کا رہائی انداز کبھی نعرہ بازی نہیں بنا۔

یاس یگانہ چنگیزی کی طرح پرویز شاہدی نے بھی غزل کو تیکھالٹ لہجہ عطا کیا ہے اور غزل کے اشعار میں ایسے الفاظ و تراکیب استعمال کئے ہیں جن کی معمول غزل نہیں ہو سکتی مگر پرویز کے یہاں اتنے حسین اور دل نشیں پیرائے استعمال ہوئے ہیں کہ یہ غزل کا جزو بن گئے ہیں۔

پتھروں ہی کی رم جھم سہی چند روز  
کوئی شیشہ نہیں میرا سر ہی تو ہے



ان پڑھ آندھی گھس پڑتی ہے توڑ کے پھاٹک محلوں کے  
 "اندر آنا منع ہے" لکھ کر لٹکانے سے حاصل کیا

یہ عقل دجنوں کے ہنگامے ہیں اے غم جانا تیرے لئے  
 پھاڑا تھا گریباں تیرے لئے سینا ہے گریباں تیرے لئے

پرویز شاہدی کے یہاں بھی فنی کمزوریاں ہیں مگر بہت کم۔ رقص حیات کے اشعار میں یہ فنی کمزوریاں زیادہ نظر  
 آتی ہیں۔ ان کا مشہور شعر دوبارہ نقل ہے

موقع یا اس کبھی تیری نظر نے نہ دیا  
 شرط جینے کی لگا دی مجھے مرنے نہ دیا

بڑا اثر انگیز شعر ہے۔ قاری کو اپیل کرتا ہے۔ پہلے مصرعہ میں لفظی تناؤ کی وجہ سے وہ سلاست اور بہاد  
 نہیں ہے جو دوسرے مصرعہ میں ہے

شرط جینے کی لگا دی مجھے مرنے نہ دیا

ایک ہی مصرعہ پورا شعر ہے۔ کچھ شاعروں کا ایک ہی مصرعہ مکمل شعر کا مفہوم سمجھا جاتا ہے۔ جیسے صادق محمد  
 اختر ہو گلوی کا یہ مصرعہ

معلوم ہو گا حشر میں پینا شراب کا

یا پھر غالب کا یہ مصرعہ جو زبان زد خاص و عام ہو چکا ہے

بنا ہے عیش تجمل حسین خاں کے لئے

پرویز بھی انسان تھے۔ ان سے یقیناً لغزشیں ہوئی ہیں مگر یہ "چند لغزشیں" انہیں تیسرے درجہ کا شاعر  
 ہرگز نہیں بناتی ہیں۔ بعض اشعار میں یہ لغزشیں اجتہاد بھی بن گئی ہیں۔

پرویز شاہدی کے پچھلے شعری مجموعہ رقص حیات کی بعض چیزیں تثلیث حیات میں بھی شامل ہیں۔



دونوں کے تجزیاتی مطالعے سے ہم نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ قصہ حیات کا جذباتی اور روحانی شاعر ثلثیات میں ایسے شاعر کی صورت میں ابھر کر سامنے آیا ہے جس کے فن میں سلاست، شعور، میں خشکی اور فکر میں گہرائی اچھکی ہے۔ اردو کے بیشتر ترقی پسند شعرا کی صف میں اسے جگہ دی جاسکتی ہے۔ اس کی نظمیں اپنے اندر دریا سے معانی سمیٹے ہوئی ہیں۔ بے چہرگی میں موجودہ دور کا کرب اور اپنی تلاش میں ناکامی پر انسان کی تمللاہٹ میں اور ہم میں ایک نئی صورت اختیار کر لیتی ہے جس میں شاعر خود کو کھوتا بھی ہے، خود کو پاتا بھی ہے۔ اس کے دل پر محبت انسانیت حاوی ہو جاتی ہے اور قلوب انسان کو مسخر کر لیتی ہے۔

”میں کو جب ہم بنایا میں نے

خود کو کھویا بھی، خود کو پایا بھی

پرویز شاہی نے بے چہرگی کے علاوہ ”قلم پھول کھلا“، ”تضاد“، ”ثلثیات“ ”قیدی گیسٹ“ اور ”دھوت“ جیسی پر تاثیر نظمیں اردو ادب کو دی ہیں جو ہمارے ادب میں یقیناً اضافہ ہیں۔ ان تمام نظموں میں ہمارا شاعر رجائی ہے اور یہی رجائی انداز فکر اس کی غزلوں کے اشعار میں بھی ملتا ہے جو اسے تیر اور فانی سے دور اور سودا، غالب اور اقبال سے قریب کرتا ہے اور اس کے اشعار میں زندگی ہمکتی ہے اور اپنے لئے نئی جنت کی تشکیل کی جہد میں مصروف نظر آتی ہے۔

پیش خدمت بے کتب خانہ گروپ کی طرف سے  
ایک اور کتاب ۔

پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں

بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے 📌

<https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share>

/1144796425720955/?ref=share

میر ظہیر عباس روستمانی

0307-2128068 📞

@Stranger ❤️ ❤️ ❤️ ❤️ ❤️ ❤️ ❤️



# ل احمد اکبر آبادی

اردو کے سب سے بڑے شاعر مرزا اسد اللہ خاں غالب صغریٰ میں اکبر آباد سے دلی چلے آئے تھے اور دلی میں نواب الہی بخش مصروف کی صاحبزادی کے ساتھ شادی کے بعد دلی ہی کے ہو کر رہ گئے۔ غالب اکبر آبادی کے بجائے غالب دہلوی لکھنے میں فخر محسوس کرتے رہے اکبر آبادی شہنشاہ اکبر کی راجدھانی بھی رہا۔ یہاں باکمال اشخاص افق پر جلوہ گاتی ہوئی کہکشاں کی طرح دنیائے ادب میں اپنی روشنی بکھرتے رہے تھے۔ اردو کے کئی نامور شاعر نظیر اکبر آبادی، خان آرزو، میر تقی میر اکبر آباد کے تھے۔ لطیف الدین احمد بھی اس مردم خیز شہر میں پیدا ہوئے۔ ادبی دنیا میں ان کی شناخت ل، احمد اکبر آبادی کے نام سے ہوئی۔ ل، احمد بھی کچھ دنوں کے بعد مختلف ملکوں کی سیر کرتے ہوئے اگرہ سے کلکتہ چلے آئے زندگی کا بیشتر حصہ کلکتہ ہی میں گزارا کریں۔ احمد اکبر آباد سے رشتہ غالب کی طرح منقطع نہیں ہوا غالب اکبر آباد سے والہانہ جذباتی لگاؤ کے ناتے ہی آبائی شہر کی مٹی انہیں اکبر آباد لے گئی۔ وہیں ان کا انتقال ہوا اور پیوند خاک ہوئے۔

اردو کے بیشتر ادیبوں کی طرح ل، احمد کی ادبی زندگی بھی افسانہ نگاری سے شروع ہوئی ان کے عہد میں ہماری افسانہ نگاری ابتدائی مراحل سے گزر رہی تھی اور افسانے کی راہ میں بہت سارے نشیب و فراز بھی تھے۔ ل، احمد کو افسانہ نگار بننے کے لئے ان فطرتاً اتار چڑھاؤ سے گزرنا پڑا۔ کلکتے کی یہ خوش بختی تھی کہ ل، احمد جیسے صاحب طرز ادیب کو غالب کا شہر مانا زمین بنان خود آرا گیا اور ان کے فن کو اسی شہر میں صلابت و پختگی نصیب ہوئی۔

جس عہد میں ل، احمد کی ادبی زندگی کا آغاز ہوا تھا اور رومانی افسانے کا



عہد تھا۔ نیاز فتحپوری جیسے مستند نقاد نے بھی رومانی جالیاتی افسانے سے اپنی ادبی زندگی شروع کی تھی شہاب کی سرگزشت اس دور کے رومانی جالیاتی پس منظر میں تخلیق ہوئی۔ ل۔ احمد کا نیاز کے ساتھ گہرا تعلق تھا۔ نیاز کا اثر انہوں نے بھی قبول کیا۔ زکار میں ل۔ احمد کی رومانی کہانیاں (اکثر ترجمہ) شائع ہوتی رہیں اور اردو ادب میں ان کا نام احترام سے لیا جانے لگا۔ ل۔ احمد نے دوسرے افسانہ نگاروں کی طرح افسانہ نگاری ترک نہیں کی مگر تنقید اور ادب میں کچھ ڈی ہوئی صنف تھی۔ اس کی طرف بھی متوجہ ہوئے۔ ل۔ احمد کا تنقیدی شعور انہیں ان دشوار گزار راہوں میں بھٹکنے سے روکتا رہا۔ ان کے یہاں متوازن تنقید ملتی ہے جو ان کی طبیعت کا خاصہ ہے۔ کسی کی دل آزاری ان کے مذہب میں گناہ تھی۔ لہذا انہوں نے کسی نئے پرانے فنکار پر کبھی ایسی تنقید نہیں کی جو اصول نقد کے دائرے سے باہر ہوتی اور خواہ مخواہ دل آزاری کا موجب بنتی۔ ل۔ احمد کے ادبی کارناموں اور خدمات کا محاسبہ کرنے سے پہلے ان کی ابتدائی زندگی اور ان کے عہد کے معاشرہ و حالات کا تجزیہ بھی ضروری ہے۔

عرصہ کیا جا چکا ہے کہ ل۔ احمد کا پورا نام لطیف الدین احمد ہے۔ وہ آگرہ کے مشہور محلہ دھولی کمار میں اپریل ۱۸۸۵ء کو ایک معزز گھرانے میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد فتح محمد صاحب کالکٹیوریوں کے مشہور تاجروں میں شمار ہوتا تھا۔ وہ شہر میں احترام و عزت کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے۔ گھری میں انکی ابتدائی تعلیم و تربیت ہوئی اور کمسنی ہی سے اردو زبان و ادب سے گہری دلچسپی پیدا ہوئی بڑے ادیب کی طرح وہ کبھی پہلے افسانہ نگاری کی طرف مائل ہوئے۔ انسانے کے ترجمے سے ادبی زندگی شروع کی اور یہ ترجمہ انسانے رسالوں کے وقار کو بڑھاتے رہے۔ ان کی باضابطہ ادبی زندگی کا آغاز اس دور کی مشہور نظم "لالہ رخ" کے ترجمہ سے ہوا۔ انہوں نے اس مشہور نظم کا ترجمہ "جہ نثری نظم" میں کیا جو قسط دار نیاز فتح پوری کے مشہور رسالہ نگار کے صفحات کی زینت بنا۔ ان کا یہ ترجمہ مقبول نام ہوا۔ پہلی بار آگرہ سے یہ کتابی شکل میں شائع ہوا اسکی قبولیت کا ثبوت یہ ہے کہ لالہ رخ کئی بار شائع ہوئی اور ہاتھوں ہاتھ لی جاتی رہی۔ آج کل بہت کم ایسے ادیب و افسانہ نگار ہیں جنکی تخلیقات شائع ہوتے ہی فروخت ہو گئی ہوں لالہ رخ



کی بے پناہ مقبولیت نے ل۔ احمد اکبر آبادی کی آتش شوق کو ہوا دی۔ غیر ملکی زبانوں کے مشہور انسانوں کو اردو میں منتقل کرتے رہے جو اردو کے معیاری و موثر جرائد کے حسن میں چار چاند لگاتے رہے۔ ”اردو دینا“ ایک نئے ادبی نام سے چونک پڑی۔ ان کہانیوں کی مقبولیت صرف عام لوگوں میں نہیں ہوئی بلکہ ثقہ دانشوروں اور ادیبوں نے بھی عمدہ خیالات کا اظہار کیا۔ ان افسانوں نے ل۔ احمد کو مشہور اور کامیاب ادب کی صف میں لاکھڑا کیا۔

ل۔ احمد کی جو ادبی زندگی ۱۹۲۲ء میں جو شروع ہوئی تھی موت کے وقت تک پہلی جیسی جہانمی کے ساتھ ارتقاء کے مختلف مراحل سے گزرتی ہوئی ایک بلند مقام پر پہنچی ہے۔ نوٹھے سال کی عمر طویل عمر بھی جائے گی۔ آخری ایام میں بھی ل۔ احمد کا قلم مختلف خوشنما پھول کھلاتا رہا جو اردو ادب میں عطر بن رہا۔ ل۔ احمد کی ادبی خدمات سے کوئی کافر ہی منکر ہوگا۔ انہوں نے بیسیوں کتابیں تصنیف و تالیف کیں۔ مطبوعات میں لالہ رخ، انشائے لطیف (کہانیوں مجموعہ) زندگی کا کھیل، محبت کا افسانہ (ناولٹ) اور ملاحظیات نفسی کے علاوہ بہت ساری کتابوں کے مسودے ہیں ان کی اشاعت ہو جائے تو ل۔ احمد کے ادبی کارناموں کا بحزیہ و محاسبہ کرنے میں خاصی مدد ملے گی۔

اردو میں تنقید کی کمی کا احساس ل۔ احمد کو بھی تھا انکی مشہور تنقیدی کتاب ”نقد ادب“ بھی انگریزی سے ترجمہ ہے اور ناقدین ادب کے لئے گرانمایہ تحفہ بھی۔ انہوں نے تاثرات ادب، ردسی مفکر، صبح و شام (افسانے) اور ملاحظیات نفسی (افسانے) تخلیق کئے۔ ان میں سے بعض کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں۔ انہوں نے اپنی حیات ہی میں یہ کتابیں ترتیب دیدی تھیں یکے بعد دیگرے انکی اشاعت کا خاکہ بھی مرتب کر لیا تھا۔ یہ بھی تلخ حقیقت ہے کہ کلکتہ میں مستقل قیام کے بعد ہی انہوں نے بہت ساری کتابیں تصنیف کیں مگر مولانا نیاز فتحپوری کے اس معاصر ادیب کو اردو کے ناقدین نے یکسر فراموش کر دیا۔ انہوں نے بنگال کے ادبا و شعرا کو نظر انداز کرنے کی روایت ل۔ احمد کے سلسلے میں بھی برقرار رکھی۔ مگر ل۔ احمد جیسے عظیم ادیب کے ساتھ بھی پورا پورا انصاف نہیں کیا۔ ل۔ احمد باغ و بہار شخصیت کے مالک تھے۔ دبیلے پتلے اور درمیان قد اور نحیف آواز کے باوجود ان کی شخصیت ملاحظہ ہونے کو مرعوب کر دیتی تھی۔ ان کی عبارت بھی ان کی طبیعت



کی زنی سے متاثر ہوتی تھی۔ ان کے اسلوب میں جو روانی، ملائمت، شگفتگی اور جبرجستگی و بے ساختگی پائی جاتی ہے۔ وہ اردو کے بہت کم ادیبوں کے یہاں پائی جاتی ہے۔ ”ہنستا صنوبر“ کے اس اقتباس سے ان کے اسلوب کا اندازہ بخوبی لگایا جاسکتا۔

”میری آنکھیں ہمیشہ موسیقی کے سروں میں کھنتی ہیں۔ یہ موسیقی آتی ہی ہے کہیں دور سے شاید وہاں سے جہاں سے واپس آ کر میں ایک نئے دن کے اندر قدم رکھ رہا ہوں۔ ابتداً بہت دھیمی کہ سنی ہی مشکل سے جائے دراصل وہ سنائی دینے سے زیادہ محسوس ہوتی ہے اور پھر تیز ہوتے مجھے چھپا لیتی ہے..... پھر میں اس سماوی موسیقی کو سنتا نہیں مگر میری بیدار رہتی اسے پینے لگتی ہے۔ ہر رگ اور ریشہ مرتعش ہو جاتا ہے جیسے کسی کی جوان انگلیاں ستار کے تاروں کو چھیڑ دیں؟“

(ہنستا صنوبر)

”ہنستا صنوبر“ ان کی ذہنی اپج نہیں بلکہ ترجمہ ہے روسی ناول کا مگر اس کی زبان میں جو سلاست، ربط، تسیل اور بے ساختگی ہے وہ قاری کو دھوکا دیتی ہے وہ اسے ان کی تخلیق سمجھنے لگتا ہے۔ ترجمہ عمدہ، دلکش اور اثر انگیز ہے۔ یہ لاجرم کا کمال ہے۔

۱۔ احمد اردو کے سمجھے ہوئے ادیب ہیں اور ان کی زبان سندھی ان کی تنقیدی نظر بھی گہری ہے۔ ۱۔ احمد کے تنقیدی مضامین کا کوئی مجموعہ شائع نہیں ہوا ہے۔ اصول نقد سے متعلق جو تالیفات نظر عام پر آئی ہیں وہ ترجمہ ہیں مگر انہوں نے کلکتہ اور دوسری ریاستوں کے شاعروں کے مجموعہ کلام پر تقریظیں تحریر کی ہیں جن کے مطالعہ سے ہم یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ ۱۔ احمد بالغ النظر نقاد تھے۔ تنقید کے فن کو مستقل فن بنالیتے، افسانہ نگاری اور ترجمہ سے ہٹ کر تنقید پر توجہ دیتے تو اردو ادب کو ایک ثقہ اور باوقار نقاد مل جاتا۔

۱۔ احمد اردو ناقدین کے ادب سے متعلق رویے سے نامطمئن تھے۔ ان کے خیال میں اردو کے نقاد جبائے نوالے اگلتے رہتے ہیں۔ مغربی تنقید کی نقالی میں اپنے فرض کو بھول گئے ہیں چونکہ اردو کے ناقدین کی آنکھوں پر غصی عینک چڑھی ہوتی



ہے۔ لہذا وہ اردو کی تخلیقات اور کسی فنکار کے فن کے ساتھ صحیح انصاف نہیں کر پاتے۔ انہوں نے ناقدین کے رویے سے بے اطمینانی کا اظہار خود ہی کیا ہے ”میں اپنی اس عمر میں اردو ادب کی رفتار و بقا کے باب میں سخت قنوطی بن گیا ہوں۔ گزشتہ تیس سال پہلے سالانہ کتابیں رفتہ رفتہ اردو ادب کی جو صورت بن گئی تھی اسے بے راہ روی کی یلغار سے تعبیر کرتا ہوں، اس عرصے میں ہمارے ادب کے اندر نظریات کی ریل پیل ہوتی ہے مگر حزیںہ حال یہ ہے کہ یہ ناقدین خود تو کوئی نظریہ وضع کرنے کے اہل نہیں ہیں۔ مانگے مانگے پر سیر کرتے ہیں، کہیے کہ بس نظریہ باز ہیں؟“

(میری سرگزشت، ل۔ احمد)

ل۔ احمد کو اس بات کا بڑا دکھ تھا کہ اردو کے ناقدین اپنا کوئی نظریہ نہیں رکھتے۔ اندھی تقلید اور اتباع کرتے ہیں اور مغربی ملکوں کے علمی نظریے کو اپنا لیتے ہیں اور بزرگم خود بڑے نقاد بن جاتے ہیں۔ اس دور افتادہ رہاست کے بیشتر فنکاروں کو اردو کے جانے پہچانے اور مانے ہوئے نقادوں سے ہمیشہ یہ شکوہ رہا ہے کہ وہ اپنی آنکھوں پر غصی عینک چڑھا کر اردو کے فنکاروں کے ادب اور فن کا محاسبہ کرتے ہیں۔ ل۔ احمد کا نظریہ تنقید ان کے اس بیان سے واضح ہوتا ہے۔ ”انتقاد فن کی بجٹوں میں یہ کلیتہً تہیم ہو چکا ہے کہ فنکار کو اس کے ماحول کے اندر ہی جانچنا پرکھنا چاہیئے۔ اسی بنا پر میں کہوں گا نئے نقادوں نے شعرائے متوسطین کو مرد و قرار دیگر کوتاہ فہمی اور کم علمی کا ثبوت دیا ہے؟“

(میری سرگزشت)

ل۔ احمد کی تنقیدی بالغ نظری کا اردو تنقید سے متعلق ان کے خیال و نظریے سے اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ اعزاز افضل کے مجموعہ کلام ”زخمِ صدا“ میں ان کا سپردِ قلم کیا ہوا دیباچہ اس بالغ نظری کا ثبوت ہے۔ جہاں انہوں نے ایک ابھرتے ہوئے جوان سال شاعر کے کلام کے محاسن کا ذکر کرتے ہوئے بعض خامیوں اور لغزشوں کی بھی نشاندہی کر کے شاعر کو اپنے لئے صحیح سمت متعین کرنے کی راہ دکھائی ہے۔ ایسے



بے باک نقاد اردو میں کم ہیں اور ل. احمد کا دم غنیمت بچھا۔ کاشیں ل. احمد نئے نقید کو مستقل فن کی طرح اپنا لیا ہوتا تو بنگال کے اردو بے بہت سارے فنکاروں کو تنبیہ میں اکثر تگن ناقدین "تصور کرتا ہوں ادیب یہ اپنا مقام مل جاتا۔

اس میں دو رائے نہیں کہ ل. احمد صاحب طرز ادیب تھے اور کہانی جو مرگہ نشہ یا تنقید ہو زبان کی صحت کا بڑا خیال رکھتے تھے۔ جدید ادیبوں اور شاعروں کی زبان سے بے متعلق اور بے پروائی انہیں کھتی رہتی تھی۔ نئی نسل کے جن شاعروں اور ادیبوں کو ان کا تینٹن حاصل ہوا وہ خوش نصیب ہیں۔ انہوں نے ل. احمد سے بہت کچھ سیکھا اور استفادہ کیا۔

ل. احمد کی طبیعت میں جو نفاس پسندی تھی وہ ان کی کہانیوں میں بھی صاف جھلکتی ہے۔ ان کی کہانیاں علوئے نفس کی آئینہ دار کرتی ہے۔ ان میں جنسی محبت کی ریل پیل نہیں۔ مخمور اکبر آبادی نے انکی افسانہ نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے تحریر کیا کہ "ان کے افسانے میں جنسی محبت کی ریل پیل اور رینڈا نہیں ہے۔ ان کی محبت کی دینا صداقت سے آباد اور خلوص سے مرشار ہے، سسنان اور ویران نہیں ہے۔ جنسیت سے لذت اندوزی، خلقت و غایت یا زندگی کا مدعا نہیں۔"

ل. احمد کی کامیابی کا راز اس میں منظر تھا کہ ارتقا اور تغیر سے منکر نہیں تھے۔ انکے افسانے بھی نشیب و فراز سے گزر رہے ہیں ان میں سماجی شعور بڑھتا چلا جاتا ہے۔ انگریزوں کی استبدادی حکومت، جاگیر دارانہ نظام، مذہبی تعصب اور سماجی نابرابری پر ل. احمد کا دل بھی کڑھتا رہتا تھا اور قوم کے بگڑتے ہوئے ذہن کا ماتم انہوں نے اکثر نئی صحبتوں میں کیا۔ یہی جذبات و احساسات انکی کہانیوں میں بھی ڈھل گئے ہیں۔ اور متوسطین میں اپنے تئیں شمار کرنے کے باوجود عصری آگہی اور وقت کے نئے نئے تقاضوں سے انہوں نے اپنی آنکھیں بند نہیں کر لی تھیں اور بنگال کے ادیبوں اور شاعروں کے اذہان پر جو نقوش انہوں نے اُبھارے وہ کبھی مٹ نہیں سکیں گے۔

ل. احمد کو بھی زندگی بھر نقادوں کی بے اعتنائی اور بے توجہی کا دکھ رہا۔ مخمور اکبر آبادی ہوں یا ل. احمد دونوں نے اپنی منکر المزاجی کی وجہ سے اپنے متعلق پر



رائے قائم کی ہے ورنہ جلد یا دیر اردو طبقہ انہیں اردو ادب کے عالیشان محل کے اینٹ گارا ڈھونے والے مزدوروں کے بجائے چابکدست معاروں میں نمایاں جگہ دے گا۔

مختور اکبر آبادی نے ل۔ احمد کی ادبی خدمات کا تجربہ باقی مطالعہ کرتے ہوئے یہ خیال ظاہر کیا تھا۔

”میں اور ل۔ احمد دونوں نے ایک ساتھ ادبی زندگی شروع کی خون پسینہ ایک کیا بھر بھی ادب میں ہماری حیثیت اینٹ اور گارا ڈھونے والے مزدور جیسی ہے جو اردو کے فقر عالیشان کی تعمیر میں سہارا دیتے رہے۔“

مختور اکبر آبادی ہوں یا ل۔ احمد دونوں نے اپنی منکر المزاجی کی وجہ سے اپنے متعلق یہ رائے قائم کی ہے ورنہ جلد یا دیر اردو طبقہ انہیں اردو ادب کے عالیشان محل کے اینٹ گارا ڈھونے والے مزدوروں کے بجائے چابکدست معاروں میں نمایاں جگہ دے گا۔ بھلے اردو کے تنگ نظر نقاد ل۔ احمد کو اردو ادب کی تنقید کی تاریخ میں کوئی خاص مقام عطا نہ کریں بھر بھی یہ حقیقت ہے کہ مہاکوی ٹیگور، شاعر آتش نوا، قاضی نذر اسلام اور غالب دوراں علامہ وحشت کی سرزمین ان کا ہمیشہ احترام کرتی رہے گی۔ اور یہاں کے فنکاران کی بے لوث ادبی خدمات کو بھی بھول نہیں سکتے کیونکہ ل۔ احمد اکبر آبادی کے طویل قیام کلکتہ کے دوران میں اردو ادب کی نئی نئی اضافہ نثر سنو ریں اور سنجیں اور ان کا حسن دوبالا ہوا ل۔ احمد نے یہاں کے موجودہ باکمال ادبا اور شعرا جیسے پیر شاہدی، شاہ مقبول احمد، رضا منظر، سالک لکھنوی، ابو محفوظ الکریم معصومی، بخود، ابراہیم ہوش، جاوید نہال، احمد سعید طبع آبادی، علقمہ شبلی، قمر صدیقی، اعجاز افضل، شانتی رجنی بھٹاچاریہ اور بہت سے دوسرے فنکاروں پر اپنا براہ راست یا بالواسطہ اثر ضرور چھوڑا ہے۔ بنگال کے عوام ان کے ادب کی وجہ سے انہیں ہمیشہ یاد رکھیں گے یہاں کی کوئی بھی تاریخ ادب اردو ل۔ احمد کے ذکر کے بغیر مکمل نہیں سمجھی جائے گی۔



# احمد سعید علیح آبادی۔ شخصیت اور صحافت

اردو صحافت کا پہلا گہوارہ کلکتہ ہے ۱۸۲۲ء میں اردو کا پہلا اخبار جام جہاں نما کلکتہ سے شائع ہوا۔ جام جہاں نما بھی روزنامہ نہیں تھا بلکہ ہفتہ وار تھا۔ اسی ہفتہ وار جریدے نے ہندوستان میں اردو صحافت کی داغ بیل ڈالی۔ چھاپہ خانہ کی ایجاد ہو چکی تھی اور کی گزرتی تھی مگر ہویں صدی کی آخری دہائیوں میں شائع ہونے لگا تھا۔ یہ انگریزی میں کھلے کی گزرتی تھی کی مقبولیت کی وجہ سے دوسری زبانوں میں اخبارات شائع کرنے کا حوصلہ ہوا۔ سماچار درین بنگلہ میں نکلا۔ اس زمانے میں عیسائی مشینریاں عیسائیت کی تبلیغ و اشاعت میں بڑی فعال و متحرک نظر آ رہی تھیں۔ سماچار درپن کی اشاعت کا بنیادی مقصد عیسائی مذہب کا پھیلاؤ تھا۔ بنگال میں تبدیلی مذہب کی لہر چل پڑی تھی۔ اس تیز و تند لہر کا رخ موڑنے کے لئے سیرام پور سے بنگلہ زبان میں کئی رسالے نکلے گئے۔ عقیدہ برہمنی کے بانی راجہ رام موہنی رائے نے فارسی زبان میں اپنا اخبار مرآۃ الاخبار شائع کیا جو ہندوستان میں بے حد مقبول ہوا۔ جام جہاں نما بھی پہلے فارسی میں شائع ہوا۔ منشی سدا سکھ دیواور ہری ہر دت جام جہاں نما کے روح رواں تھے۔ سدا سکھ دیو مالک تھے اور صوبہ یو۔ پی۔ سے ان کا تعلق ہے۔ کلکتہ ہی میں سکونت اختیار کر لی تھی۔ مگر ہری ہر دت بنگالی تھے۔ انکی مادری زبان بنگلہ تھی جو دھیرے دھیرے ارتقائی مراحل طے کر رہی تھی مگر اہل کلکتہ اردو اور فارسی پر بڑھ کر سیکھ رہے تھے۔ بنگالی خاندانوں میں بھی فارسی زبان ہی رائج تھی کیونکہ فارسی اور اردو سرکاری زبانیں تھیں اور وسیلہ معاش تھیں۔ ہری ہر دت حوصلہ مند جوان تھے منشی سدا سکھ دیو کی ترغیب و تحریص پر صحافت میں نیا تجربہ کرنے کی ہمت کی۔ تجربے کے طور پر جام جہاں نما کو اردو میں جو بہت درجہ فارسی کی جگہ لے رہی تھی نکالنے کا فیصلہ کیا۔ ۱۸۲۲ء میں جام جہاں نما اردو میں شائع ہوا مگر یہ تجربہ بہت زیادہ کامیاب نہیں ہوا۔



اہلِ مملکت اس وقت بھی اردو کو حقارت کی نظر سے دیکھتے تھے اور یہاں کے ہندو، مسلمان اور عیسائی شرفا فارسی کے ہی دلدادہ تھے۔ تجربے کی ناکامی کے تلخ احساس کی وجہ سے اردو کے ان دونوں ہندو اور بنگالی پرستاروں نے ”جام جہاں نما“ کی زبان پرل دی۔ فارسی میں ”جام جہاں نما“ شائع ہونے لگا البتہ اردو کے ایک صفحہ کا ضمیمہ بھی شامل کر دیا گیا۔

اردو صحافت کے نشو و نما اور ارتقا کی یہ کہانی ہے جو بادی النظر میں بے ہنگم اور بے تعلق نظر آتی ہے۔ عمر حاضر کے ایک جیروا اور نامور صحافی احمد سعید علی آبادی کی حیات اور صحافت کی خدمات کے ذکر کے ساتھ ”جام جہاں نما“ کا ذکر فروغی معلوم ہوتا ہے مگر اردو صحافت جن نشیب و فراز سے گزر کر بیسویں صدی کی آٹھویں دہائی میں جس موڑ میں داخل ہوئی ہے اور ابھی کس نقطہ عروج پر پہنچی ہے۔ اس سے سرسری واقفیت کے لئے اردو کے پہلے اخبار کا ذکر کرنا مناسب نہیں۔ ہری اُترت نے اردو صحافت کی تخم ریزی کی جو انیسویں صدی کی تیسری دہائیوں تک ٹھہرے پودے کی صورت میں لہلہانے لگی تھی اور بیسویں صدی میں سرسبز اور شااداب درخت کی شکل میں پھیل گئی جس کے سائے تلے ہندوستانی قوم نے آزادی کی جنگ کے لئے اپنی حکمت عملیاں ترتیب دیں اور ”الہلال“ ”ہمد“ اور ”البلاغ“ کی شعلہ بار تحریریں غلامی کی آہنی زنجیروں کو اپنی حدت سے پگھلا نے لگی تھیں۔ مولانا ابوالکلام آزاد کے ”الہلال“ نے جو جنگ آزادی چھیڑی تھی۔ مولانا ظفر علی خان کے زمیندار اور انگریزی اور بنگلہ زبانوں کے دوسرے قومی اخبارات نے اردو صحافت کی پہچ پر جنگ لڑ کر ”جنگ آزادی“ جیت لی۔ مولانا ابوالکلام آزاد ایک بے مثال اور یکتائے روزگار صحافی تھے۔ اپنی شہرہ آفاق تصنیف ”ہندستان نے آزادی جیت لی“ میں اپنی صحافت اور قومی پریس کے تحریک آزادی میں حصہ کا بھی ذکر کیا ہے۔ مولانا ابوالکلام آزاد کے معاون اور دست راست عبدالرزاق علی آبادی نے ”الہند“ اور ہفتہ وار ”ہند“ اور بھر روزانہ ”ہند“ نکالا اور اس قوم پرور ہندوستانی نے قومی تحریک کو آگے لے جانے میں اردو صحافت کی اپنے خون جگر سے بنو کی۔

مولانا عبدالرزاق علی آبادی نے جنگ آزادی جیتنے میں اپنا حصہ ادا کیا۔ مولانا



آزاد کی قربت اور محبت نے ان کی صحافت کو جلا بخشی۔ ان کا شمار ہندستان کے بے باک انڈرا اور جانباز صحافیوں میں ہوتا ہے۔ مولانا عبدالرزاق یلچ آبادی کو لوگ صرف یلچ آبادی کے نام سے جانتے ہیں۔ وہ اس نام سے ادارے میں دقلم کرتے رہے۔ ان کی دوسری تخلیقات بھی اسی نام سے شائع ہو کر ہاتھوں ہاتھ لی گئیں۔ اسی جید اور عظیم اردو صحافی کے ادھورے کام کی تکمیل کی ذمہ داری ان کے بڑے صاحبزادے احمد سعید یلچ آبادی نے اپنے نجف کاندھوں پر لے لی اور آج بھی پورے خلوص بے باکی سے صحافتی ذمہ داریوں کو نبھا رہے ہیں کیونکہ صحافت کا خون ان کی رگ رگ میں دوڑ رہا ہے اور انہیں اپنے باپ سے جاگیر، زمینداری یا دولت ترکے میں نہیں ملی بلکہ قلم ملا، صحافت بھی ملی۔ باپ نے احمد سعید یلچ آبادی کے ذہن کو صیقل کیا۔ ان کے کھینچے ہوئے خطوط بروہا چل رہے ہیں۔ ارباب سیاست کا عصا دلیری ہے، ارباب صحافت کی تلوار فلم ہوتا ہے جس کو بڑی احتیاط سے جلا نا پڑتا ہے۔ قلم کے استعمال میں ذرا سی بے احتیاطی اور غیر ذمہ داری دور رس خطرناک نتائج کی حامل ہوتی ہے۔

احمد سعید یلچ آبادی بڑے باپ کے بڑے بیٹے ہیں۔ مولانا ابوالکلام آزاد جدید اردو صحافت کے موجد تھے۔ انہوں نے اسے بے باکی اور بے خوفی سکھائی۔ حق و صداقت کے لئے مرٹنا انکی کسوٹی تھی۔ بدترین نامساعد حالات میں بھی صحافت کی اعلیٰ قدروں کی بقا کے لئے سودا نہیں کیا اور نہ ہی وہ لاکھوں کے بدلے بکنے کے لئے تیار ہوئے۔ ایسے بے باک اور جانباز صحافی نے مولانا یلچ آبادی کا ذہن تیار کیا۔ مولانا برہم لیگ کے عروج کے زمانے میں ہر اوجھار کیا گیا۔ ان پر عرصہ حیات تنگ کر دیا گیا۔ مذہبی، جنونی اور خبط الحواس مسلم لیگیوں نے انہیں قتل کی دھمکی دی مگر وہ اپنی جگہ سے شس سے شس نہیں ہوئے۔ دلیری کا عصا ہاتھ میں لئے لڑتے رہے، دشمنوں کے وار خالی گئے۔ ان کی وطن دوستی اور قوم پرستی بڑے بڑے عہدے اور اثر و نفوذ کے عوض خریدی نہیں جاسکتی۔ فتنہ پرستی اور غصیت کی زہریلی آندھی میں "روزانہ ہند" ایک چراغ کی طرح فرقہ وارانہ منافرت اور مذہبی غصیت کے مخالفین اور گم کردہ راہ۔ لوگوں کو صراطِ مستقیم دکھاتا رہا۔ فراخ دلی، قومی یک جہتی اور ملک کی وحدت کا درس دیتا رہا۔



مولانا یلیح آبادی نے احمد سعید یلیح آبادی کا ذہن خود تیار کیا سعید صاحب سرائے میر سے فارغ التحصیل ہوئے۔ جدید علوم و فنون اور مغربی اعلیٰ اقدار سے واقفیت خود حاصل کی۔ کسی بڑی درس گاہ یا یونیورسٹی سے تعلیم حاصل نہیں کی کیونکہ ان کا گھرانہ جاگیر دار نہ تھا جہاں مذہب کو بڑی اہمیت تھی۔ احمد سعید یلیح آبادی کو بھی جاگیر داروں کا مزاج ملا ہے۔ نفاست اور سلیقگی ان کی ترقی کی اساس بنی ورنہ سرائے میر کا ایک نارغ التحصیل نوجوان کسی مدرسے میں گم ہو کر رہ جاتا۔ صحافت کے خازنوں سے گزرنے کی اس ہمت نہیں ہوتی۔ ہر شخص جانتا ہے صحافت کے پُر خار راستوں پر چلنے والوں کے تلوے لہو لہان اور ان کے دل تیروں سے چھلنی ہوتے ہیں اور بعض تو صحافت کا وقار بلند رکھنے کے لئے اس کی قربان گاہ پر پھینٹ بھی پڑھا دیئے گئے ہیں۔ یہ سب کچھ جانتے ہوئے احمد سعید یلیح آبادی نے مدرسہ کی ملازمت اختیار نہیں کی۔ جاگیر کو بیچ کر عیش و عشرت کی زندگی نہیں اپنائی بلکہ باپ کی یادگار اور میراث "اخبارہ" کو اپنا تازہ گرم لہو پلا کر زندہ رکھا۔ بے باکی اور صداقت کی بقا کے لئے جنگ کی۔ صحافت میں ان اصولوں اور اقدار کا سودا نہیں کیا جو ان کے باپ مولانا یلیح آبادی نے قائم کی تھیں۔ خوفناک طوفان کے وقت بھی ان کے پائے استقلال میں لغزش نہیں آئی۔ جیل گئے۔ سزا کاٹی لیکن جیل کی سلاخیں ان کو دہشت زدہ نہیں کر سکیں۔ اور ان کا قلم نا انصافی، ظلم اور ملک دشمن سرگرمیوں کی بیخ کنی کے لئے مسلسل جنگ لڑتا رہا۔ ان کا قلم کبھی شبہم اور کبھی شعلے برساتا رہا۔ اکثر و بیشتر ظالم کی چوبیس ہلاڈالیں، لوگوں کا انداز فکر بدل دیا۔ مخالف ہوا کو موافق بنایا۔ قلم کی یہ سحر کاری دراصل احمد سعید یلیح آبادی کو باپ سے تر کے میں ملی اور علمی استعداد، خداداد صلاحیت کی وجہ سے حاصل ہوئی۔

احمد سعید یلیح آبادی کا مجھے قرب حاصل رہا ہے۔ اردو صحافت سے دلچسپی ان کی وجہ سے بڑھی، اس سے میرا تعلق "روزانہ ہند" سے قائم ہوا جو مولانا یلیح آبادی کے نکل جانے اور غلام سرور نگار کے مدیر ہونے کے بعد آدہ زوال تھا۔ صحافتی دیانت داری اور بے باکی مفاد پرستی کی نذر ہو گئی تھی۔ قوم کو نیک راہ پر چلانا اور سماجنا برابری



اور نا انصافی کے خلاف جنگ لڑنے کا جذبہ مفقود ہو چکا تھا۔ مولانا ابوالکلام آزاد نے ایمانداری، دلیری اور بے باکی کا جو چراغ روشن کیا تھا اسے بجھا دیا گیا۔ اردو صحافت تنگ نظری، فرقہ واریت اور طبقاتی حصار میں بند ہو چکی تھی، صحافی گھپ اندھیرے میں راہ مستقیم سے بھٹک چکے تھے۔ یہی وجہ ہے روزانہ ہند سے چند سال تک گہرا رشتہ قائم رہنے اور اردو صحافت کو دوسری زبان کی صحافت کا معیار اور دلفریب پیکر عطا کرنے کی آرزو کے باوجود کچھ زیادہ سیکھ نہیں سکا۔ صحافت کے فن اور اس کی اعلیٰ قدروں سے واقف نہ ہو سکا۔ ہمارے ساکھتی ترجمہ کی مشین بن کر رہ گئے۔ انوسٹی گٹنگ رپورٹنگ (Investigating Reporting) کوئی جوز کارینے والی کہانی اثر انگیز اور تہلکہ خیز فیچر لکھنے کی صلاحیت پیدا نہیں ہوئی کیونکہ آزادی سے پہلے جب صحافت نے مولانا یلغ آبادی کو کھودیا۔ اردو اخبارات روپیہ بٹورنے کے واحد مقصد کے تحت نکالے جاتے تھے۔

اخبار ذرائع ابلاغ میں سب سے طاقتور ذریعہ ابلاغ ہے مدیر اور صحافی قوم اور اپنے طبقے کا مزاج تیار کرنے میں نمایاں رول ادا کرتے ہیں۔ لیڈر شپ (قیادت دسربراہی) ان کی منتظر رہتی ہے مگر ۱۹۴۹ء تک کلکتہ کا اردو طبقہ یوسف بے کار داں بنا رہا۔ لیڈر شپ کا انتظار کرتا رہا۔ اس وقت دو اردو اخبارات جنگ آزادی لڑتے لڑتے کھٹک گئے۔ مولانا آزاد اور مولانا یلغ آبادی کے شعاع انگٹتے قلم گم ہو گئے تھے مولانا یلغ آبادی کی بے چین طبیعت میں ابال پیدا ہوا، قلم، انہیں آواز دے رہا تھا۔ اردو صحافت کو ایک تیز نشتر کی ضرورت ہے، اسے بچاؤ، نذر اور جانبار صحافیوں کا قلم رنگ آلود ہو گیا تو اس کی آبرولٹ جائے گی۔ مولانا یلغ آبادی مرد مجاہد تھے، اردو صحافت کی جنگ تھی، لڑنے کی ٹھانی، اپنا سب کچھ داؤں پر لگا دیا پہلے "اجالا" ہفتہ وار منظر عام پر آیا، اردو صحافیوں کو روشنی ملی۔ صحافت کے بدلے ہوئے خط و خال کونٹے اجالے میں انہوں نے دیکھا۔ "آزاد ہند" آیا اور دیکھتے ہی دیکھتے اردو طبقہ میں چھا گیا۔ اردو طبقہ کو وہ بے باک آواز سنائی دینے لگی جس سے ان کے کان رفتہ رفتہ نا آشنا ہوتے جا رہے تھے۔ "آزاد ہند" کی آواز کوہ ندا کے دیو کی طلسمانی آواز ثابت ہوئی جس کی طرف ایک خلقت کشاں کشاں بھاگتی



جاری تھی۔ اردو خلقت بھی "آزاد ہند کی آواز کی طرف بھاگنے لگی عدل و انصاف کی جنگ لڑنے والی قلم، حقہ قلم، میب دیو کی طرح انگڑائی لے کر بیدار ہو چکا تھا۔ مولانا یحییٰ آبادی کی اسی آواز کو احمد سعید یحییٰ آبادی نے بہت قریب سے سنا جو ان کے دل کو مسخر کر گئی۔ اردو صحافت سے ان تعلق بھی قائم ہو چکا تھا ولی اور موشس کے ساتھ احمد سعید یحییٰ آبادی نے "آزاد ہند کی آواز" کی ذمہ داری سنبھال لی۔ صحافت ان کی گتھی میں پڑی تھی۔ چند برسوں میں ان کے حکم کی تابعدار ہو گئی۔ مولانا یحییٰ آبادی کے دلی منتقل ہونے پر احمد سعید یحییٰ آبادی "آزاد ہند" کے مختار کل ہو گئے۔ ۱۹۵۲ء میں "آزاد ہند" کا عنفوان شباب پر تھا۔ اردو طبقہ اسی اخبار کا دیوانہ اور شید تھا۔ "آزاد ہند" صوری اعتبار سے کمزور تھا لیکن معنوی اعتبار سے بہت اثر انگیز اور طاقتور۔ جزوقتی صحافت تک میری سرگرمیاں محدود تھیں۔ شوق بے پایاں مجھے صحافت سے الگ ہونے نہیں دیتا تھا۔ "روزانہ ہند" میں میرے شوق بے پایاں کی تکمیل نہیں ہو پا رہی تھی۔ ایک محفل میں احمد سعید یحییٰ آبادی سے ملاقات ہوئی۔ یہ بھی عجیب اتفاق تھا۔ میرے دل میں یہ آرزو تھی کہ "آزاد ہند" میں مجھے کم سے کم اسپورٹس کالم لکھنے کا موقع ملے۔ کھیل کود بالخصوص فٹ بال کا کھیل میری کمزوری ہے۔ احمد سعید یحییٰ آبادی نے خود مجھ سے کہا کہ "ہناں صاحب! آپ "آزاد ہند" آنا چاہتے ہیں؟ جی ہاں مجھے بڑی خوشی ہوئی میں "روزانہ ہند" سے اوپ چکا تھا۔ یونس احمد پاکستان چلے گئے تھے، ش۔ مظفر پوری پٹنہ لوٹ چکے تھے، میرے دونوں پرانے ساتھی جا چکے تھے۔ میں خود کو وہاں اجنبی سمجھنے لگا تھا۔ میں ۱۹۵۷ء کے اواخر میں "آزاد ہند" سے وابستہ ہو گیا۔ "آزاد ہند" میں مجھے احمد سعید یحییٰ آبادی کو قریب سے دیکھنے اور سمجھنے کا موقع ملا تھا۔ احمد سعید یحییٰ آبادی بالغ نظر صحافی بن چکے تھے۔ ہر صحافی کی لیاقت اور جوش کو وہ بہت جلد جان لیتے تھے۔ اسرائیل ان کے معاون تھے۔ رئیس جعفری خبروں کی ذمہ داری سنبھالے ہوئے تھے۔ قانع فرخ تھے۔ میں تھا شہزاد مظفر، مصطفیٰ صابری اور حرمت الاکرام وغیرہ اور پھر سجاد نظر اور رازہ عظیم بھی آگئے۔ دراصل آزاد ہند میں اس وقت اچھے صحافیوں کی ایک کھکشاں سمٹ آئی تھی۔ مجھے احمد سعید یحییٰ آبادی اور اسرائیل صاحب سے صحافت کے گرا اور باریک نکات سیکھنے کا موقع ملا۔ مگر آزاد ہند سے تھوڑے جلد ٹوٹ گیا۔ احمد سعید یحییٰ آبادی کو صحافت سے جنون کی حد تک عشق تھا۔ سعید صاحب نے



کسی انگریزی ہائی اسکول میں تعلیم نہیں پائی جو کچھ سیکھا، خود سیکھا، بالاستیعاب مطالعہ کر کے سیکھا۔ مجھے بسا اوقات یہ حیرت ہوتی تھی کہ جب کبھی "آزاد ہند" کے شعبہ ادارت سے وابستہ کئی حضرات آچانک غائب ہو جاتے۔ وہ آستیں پیٹ کر خود بیز پر بیٹھ جاتے ہیں۔ اخبار کا پٹ بھرنے کے لئے کالم کا کالم سیاہ کر دیتے ہیں بہت اچھا ترجمہ کرتے ہیں۔ گو کبھی انہوں نے یہ کام مستقل طور پر نہیں کیا۔ وہ گویا مچان پیدا ہوئے ہیں۔ صحافی بننے کے لئے انہیں دوسروں کی طرح برسوں پائپر بیٹنے نہیں پڑے۔ غالب جیسے خداداد شاعر کی طرح خداداد صحافی ہیں۔ غالب سے یہ مماثلت اور قربت انہیں اس آئی۔ صحافت کی بے لوث خدمت کرنے کے صلے میں ایوان غالب نے انہیں صحافت کا پُر وقار ایوارڈ عطا کیا جس سے کلکتہ ہی نہیں بلکہ ہندوستان بھر کے اردو صحافیوں کا سر بلند ہوا ہے۔

احمد سعید ملیح آبادی صرف نہیں، انسان بھی ہیں۔ متضاد طبیعت کے مالک کبھی شعلہ اور کبھی شبنم نظر آتے ہیں۔ میں ایک عرصہ تک ان کے ساتھ رہا ہوں۔ ان سے بہت ساری باتیں سیکھی ہیں۔ سعید صاحب کا صحافتی اسلوب سپاٹ اور بے کیف نہیں۔ ان کی تحریروں میں بڑی شگفتگی پائی جاتی ہے۔ وہ بھی انسان ہیں۔ ساتھ رہنے سے اختلافات پیدا ہوتے ہیں۔ بعض باتوں میں مجھے ان سے اختلاف رہا۔ بعض میں انہیں مجھ سے۔ مگر سعید ملیح آبادی کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ رفقائے کار سے ان کی کبھی ان بن نہیں ہوئی۔ ان کے اندر انتقامی جذبہ اپنے ساتھیوں کے لئے نہیں۔ اختلافات اور بعض ساتھیوں کے کام سے نا مطمئن ہونے کے باوجود انہوں نے مالکانہ حیثیت ظاہر ہونے نہیں دی۔ نہ ہی مالکانہ ذہنیت کا کبھی مظاہرہ کیا، کبھی سخت سست نہیں کہا۔ غصہ کے عالم میں بھی اپنے کسی بھی ساتھی کے منہ پر غصے اور تلملاہٹ کا اظہار نہیں کیا ان کے اندر ضبط و تحمل کا جو جوہر موجود ہے وہ دوسرے مالکان اخبارات کے لئے ایک زندہ مثال ہے۔ "آزاد ہند" کے صحافیوں کو کبھی احمد سعید ملیح آبادی کی بوسیت کا احساس نہیں ہوا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ساتھی بہ حالت مجبوری ہی کبھی ان سے الگ ہوتے ہیں بلکہ ان کے ساتھ کام کرنے میں خوشی محسوس کرتے ہیں۔



سعید صاحب کو مالک نہیں دوست سمجھتے ہیں۔ ان کے یہاں بھی کمزوری ہے۔ انسان فطرت میں خوبیوں کے ساتھ کچھ خامیاں بھی ہوتی ہیں، سعید صاحب کے یہاں بھی ہیں مگر کم وہ جب قائل ہو جاتے ہیں تو اپنی غلطی کا اعتراف کرنے میں انہیں تامل نہیں ہوتا یہ خوبی ہر شخص کے یہاں نہیں ملتی ہے۔ مجھے اس کا ذاتی تجربہ ہے۔ میں نے کسی وجہ سے ان سے مفارقت اختیار کی۔ کچھ برسوں تک دوسرے اخبارات سے وابستہ رہا۔ اس کا مالک میرا دوست تھا۔ میری رہنمائی میں وہ صحافت سیکھتا تھا۔ مترجم کی حیثیت سے۔ مگر سعید صاحب کے اندر جو ضبط و تحمل ہے وہ اس شخص کے اندر موجود نہیں دوست ان کے یہاں دوست نہیں رہتا۔ مالک اور ملازم کی تفریق صاف نظر آتی ہے۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ مجھے اپنے دوست مالک سے کوئی گلہ اور شکوہ نہیں۔ میں دوسرے ساتھیوں کے ساتھ ان کا برتاؤ دیکھ رہا تھا میں چار برسوں کے اندر دبے لگا۔ اجنبیت محسوس کرنے لگا۔ سازش کا جال پھیلنا جا رہا تھا۔ میں سعید صاحب کے ساتھ دوبارہ کام کرنا چاہتا تھا۔ میں نے سن رکھا تھا کہ اب احمد سعید بیج آبادی بہت سخت گیر ہو گئے ہیں۔ جو ساتھی ان کو چھوڑ کر روشن مستقبل کی امید میں چلے گئے تھے انہیں کسی قیمت پر دوبارہ رکھنا نہیں چاہتے تھے۔ اسی وجہ سے میں نے واپسی مناسب نہیں سمجھی۔ مگر ایک دن خود ہی ملاقات کے دوران کہا کہ ”ہاں صاحب! آپ واپس آجائیے مجھے آپ کی اپنے گھر کی واپسی یعنی ”ہوم کمنگ“ سے بڑی خوشی ہوگی“ میں نے غور کیا اور واپس آنے کا ارادہ کر لیا۔ میں جس وقت گیا تھا ساری ذمہ داریاں ایک عزیز رفیق کار سید مینر نیازی نے سنبھال لی تھی مینر نے بھی مجھ سے کہا کہ ”آپ واپس آجائیں تو مجھے خوشی ہوگی“

مساعد اور نامساعد حالات کے تمام پہلوؤں پر غور فکر کرنے کے بعد میں گھر لوٹ آیا۔ اس عزم کے ساتھ کہ ”آزاد ہند“ نے مجھے بہت کچھ دیا۔ شہرت، عزت اور بالآخر نظری میں اس دینائے صحافت سے مکمل کنارہ کشی تب ہی کروں گا جب صحافت سے سارا رشتہ ناتہ توڑ لوں گا۔

جس وقت ”آزاد ہند“ سے میں گیا تھا یہ لیتھو میں چھپتا تھا، پھر بھی مقبول تھا۔ جب واپس آیا تو اس کی دنیا بدلی ہوئی دیکھی۔ انور سعید جوان ہو چکے تھے۔ کاروبار کی



کچھ ذمہ داریاں اپنے نامور باپ سے بانٹ کر ان کا بوجھ کچھ بڑا کر دیا تھا۔ میرے احباب مجھے طعنہ دیتے ہیں کہ تم صحافت میں بھر والے آگئے صحافت کا عہد انیسویں صدی میں بنگالی کا اردو ادب کے خالق جاوید نہال کو اب بالکل نکل جائے گا۔ میں ہنس کر خاموش ہو گیا۔

صحافت اگر کسی ادیب کو نکل سکتی تو کو مولانا ابوالکلام آزاد کی "غبارِ خاطر" جیسی گراں مایہ تصنیف معرضِ وجود میں نہ آتی۔ مولانا ماجد دریا بادی، مولانا بیچ آباد کی کئی معیاری ادبی کتابوں کے مصنف نہ ہوتے اور نہ ہی اللہ کا نگر اور نہ خم کے پھول (حیات اللہ انصاری) کی تخلیق ہوتی۔ اردو صحافت میں احمد سعید علیچ آبادی کی حیثیت نابغہ کی سی ہے۔ بعض لوگ میرے اس خیال پر ناک بھوئیں چڑھائیں گے۔ اس سے تعلق پسندی قرار دیں گے۔ "احمد سعید اور جینس (Genius) دونوں میں کیسا میل۔ آسمان اور زمین کبھی ملے ہیں۔ یہ محض فریبِ نظر ہے۔" ایسی حقارت آمیز اور طنزیہ باتیں کلکتہ کے "خود ساختہ" دانشور احمد سعید علیچ آبادی کیا، سارے نامور ادباء و شعراء کے بارے میں کہتے رہتے ہیں۔ ان کو عوام کی نظروں میں ہلکا کرنے کی مرسوم حرکت پر شاداںِ نظر آنے ہیں۔ مگر یہ کبھی حقیقت ہے کہ ان کا بھرم جلد کھل جاتا ہے۔ دلیر اور ایماندار جلد یا بدیر اپنا لوہا منوا لیتے ہیں پسیدہ صفا نے بھی اپنا لوہا منوا لیا۔

"آزاد ہند" کو لیتھو کے دور سے نکال لیا اور آفسیٹ میں شائع کیا۔ نوزائیدہ "اخبارِ مشرق" بالتصویر ہونے کی وجہ سے عوام پر چھا گیا۔ "آزاد ہند" کا نیا دلکش پیکر جب لوگوں کے سامنے آیا تو مشرق کے ستارے کی روشنی دھیرے دھیرے مدھم پڑنے لگی، یہ حقیقت حالِ جس کا اعتراف دوست و دشمن سبھی کرتے ہیں۔

سعید صاحب کی کامیابی کا راز ان کی انتھک محنت، جانفشانی اور صحافت سے والہانگی میں مضمر ہے۔ وہ محض ادارے سپردِ قلم کرنے پر اکتفا نہیں کرتے وہ کاہلیہ بھی جاندار لکھتے ہیں۔ ان کی طبیعت سنجیدہ ہونے کے ساتھ "بذلہ سخی" کی طرف بھی مائل ہے۔ کبھی وہ بڑے "وٹی" ہو جاتے ہیں۔ مزاج میں طنزِ شکر ملی کوئین کی طرح ہوتی ہے ضرورت پڑنے پر وہ خبروں کی ادارت کی ذمہ داری بھی سنبھال لیتے ہیں۔ بارہ بجے رات تک بھی



اثر آئس میں اپنے رفقاء کے ساتھ کام کرتے رہتے ہیں۔ حکومت کے اردو اخبارات کے کسی مالک کے یہاں یہ بات نہیں دیکھی جاسکتی دوسروں نے دیکھا دیکھی صحافت کلبے مگر یہ سعید صاحب کو میراث میں ملی ہے۔

ہر انسان کی طرح سعید صاحب کے یہاں بعض کمزوریاں بھی ہیں۔ "آزاد ہند" صوری اعتبار سے اور بھی بہتر بن سکتا تھا۔ اس کی مقبولیت میں اور بھی اضافہ ہوتا مگر سعید صاحب "آزاد ہند" کی موجودہ ترقی پر ہی قانع ہو گئے۔ نئی تکنیک اور جدید کاری سے مزین کر کے اپنے اخبار کو سارے ہندوستان میں منفرد بنانے سے بچکچاتے ہیں۔ ہمارے رفیق کار سید منیر نیازی کا خیال ہے کہ "سعید صاحب نے "آزاد ہند" کو صوری و معنوی اعتبار سے جس اعلیٰ و ارفع معیار کے عطا کرنے کا خواب دیکھا تھا وہ اس لئے پورا نہیں ہوا کہ موجودہ اخبار سے ہی وہ مطمئن ہو گئے۔ یہ بہت حد تک صحیح بھی ہے۔ "آزاد ہند" میں خصوصی سیاسی، سماجی اور تہذیبی و ثقافتی اور تکنیکی فیچر شائع نہیں ہوتے۔ تراشے کی بھر مار ہوتی ہے ادبی صفحہ کمزور ہوتا ہے۔ ایک ہی نام پر ہر ہفتہ میں نظر آتا ہے۔ کمزور رپورٹرز شائع ہوتے ہیں۔ جب سیمپل "آزاد ہند" شائع ہوتا تھا تو اس کے ادبی صفحہ کا معیار زیادہ بلند تھا۔ سیاسی تبصرے اور خصوصی فیچر شائع ہوتے تھے جیسے ظ۔ انصاری، محمد اسرار بیل، بنمس الزماں، رضوان اللہ، خواجہ محمد یوسف، جی، ایس۔ فریدی، علقہ شبلی، مولانا زماں حسینی، ڈاکٹر ہیرالال چوہدرہ وغیرہ۔ اب بھی حضرت حکیم زماں حسینی، عرفان حسینی، رئیس الدین فریدی، جی۔ ایس۔ فرید اور خواجہ محمد یوسف کے سیاسی، سماجی، مذہبی اور تاریخی فیچر شائع ہوتے ہیں مگر ان کا معیار اتنا بلند نہیں جس کی دانشوروں کو توقع تھی اس کی وجہ وسائل کی کمی ہے۔ عید، بفر عید اور آزادی کے جو خصوصی نمبر آب و تاب سے شائع ہوتے تھے اب وہ نہیں ہوتے۔

احمد سعید علیچ آبادی نہ صرف صحافی ہیں، ادیب بھی ہیں۔ وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ صحافت اور ادب کا ساتھ چولی دامن کا ہے اور خود بھی صحافت میں ادبی جاشنی پیدا کر کے اسے پُر اثر اور پُر زور بناتے ہیں جس کا ثبوت ان کے لکھے ہوئے اداریوں میں ملتا ہے۔ انہوں نے اپنے ایک ادارے "مصالحات یا محاذ آرائی" میں لکھا ہے کہ :-



” عزیز صاحب بہت دیر سے جاگے جب پانی سے اوچھا  
 ہو چکا ہے اور دونوں طرف کے سپہ سالاران افواج اپنے اپنے  
 لشکروں کی صفیں آراستہ کر چکے ہیں۔ جنگ کا بگل بجنے کی دیر  
 ہے اور گھمسان کارن پڑنے والا ہے۔ رن نہ پڑنے پائے اسے  
 روکنے کی ابھی تک کوئی کارگر تدبیر کی ہی نہیں گئی۔ “

” ————— بابری مسجد پر ہندوؤں کا قبضہ مکمل کروانے کے بعد  
 بھی مسلمانوں نے عدالت ہی کا رخ کیا۔ مگر انصاف کا دروازہ ان  
 کے لئے نہیں کھلا۔ اس بیچ اپنی سیاسی دکان چمکانے والے  
 معاملے کو سرکوں پر کھینچ لائے۔ اب جو کچھ ہو گا اس کی ذمہ داری  
 سے کوئی نہیں لیجے گا۔ “

سیاسی اور معاشی موضوعات پر سچید صاحب بڑی سنجیدہ بحث مع دلائل  
 کرتے ہیں۔ ان کا شگفتہ اسلوب اور دبستان لکھنؤ کی کوثر میں ڈھلی ہوئی شستہ  
 زبان ان کی دلچسپی برقرار رکھتی ہے مگر بعض مذہبی امور پر ان کا قلم جذباتیت کی رو میں  
 بہہ جاتا ہے۔ سنجیدگی سے دور ہو جاتا ہے۔ یہ انداز عام قاری کی کوہیت پسند آتا ہے۔  
 مگر دیر پا اثر مرتب نہیں کر سکتا۔ یہ وقتی چیزیں بن کر رہ جاتی ہیں۔ ان کے وہ سارے  
 اداریے جو کھٹوس دلائل اور مثبت رویہ کے سہارے لکھے گئے وہ عوام کو ہمیشہ یاد رہیں گے۔  
 یہی فنکارانہ جا بکدستی احمد سعید علی آبادی کو نامور اور عظیم صحافیوں کی صف میں جگہ  
 دلاتی ہے اور انہیں اردو صحافت کا ایک اہم اور مضبوط ستون بناتی ہے۔ ●●



# بنگال کی اردو صحافت

(۲۰ ویں صدی میں)

بنگال کے محققین اور ناقدین نے جب کبھی کلکتہ کو اردو نشر کا پہلا گہوارا لکھا تو اس خیال کو ہندوستان کے نقادوں نے رد کیا کیونکہ عجائب القصص اور قصہ ہر و ماہ دلی میں لکھے جا چکے تھے۔ شمالی ہند کے دانشوروں نے البتہ اس کا اعتراف کیا ہے کہ کلکتہ یقیناً اردو نشر کا پہلا اور اہم مرکز رہا اور فورٹ ولیم کالج کی داستانیں، جدید اردو نشر کی بنیاد بنیں۔ مگر جہاں تک صحافت کا تعلق ہے، کلکتہ ہی اس کا پہلا گہوارہ ہے صحافت نے اسی گہوارے میں بھرپور قبولیت گزرا ہے۔ اسی کو پکڑ کر اٹھنا اور پھر چلنا سیکھا، لہذا اس میں دورائے نہیں کہ اردو کا پہلا ہفتہ وار اور پہلا روزانہ اخبار کلکتہ سے ہی شائع ہوا اور آج بھی کلکتہ کی اردو صحافت ہندوستان کی اردو صحافت کی آبرو بنی ہوئی ہے۔

اردو کا پہلا ہفتہ وار اخبار جام جہاں نما ہے، جو مارچ ۱۸۲۲ء میں شائع ہوا۔ یہ ہفتہ وار ایک سال کے بعد فارسی میں شائع ہونے لگا جس کا ضخیمہ اردو ہوتا تھا۔ جام جہاں نما کی زندگی طویل نہیں ایک ڈیڑھ سال کے بعد بند ہو گیا۔ پہلا روزنامہ اردو گائیڈ بھی کلکتہ سے شائع ہوا۔ جنوری ۱۸۸۵ء میں اردو گائیڈ کا اجراء ہوا اسکے بعد ہی ہندوستان کے مختلف شہروں میں اردو اخبار نکلے یا نکلنے کی کوشش کی جاتی رہی۔ جام جہاں نما شمس الاخبار اور دارالسلطنت کی اشاعت کی وجہ سے بنگال کے اردو طبقے کے اندر اطمینان اور بھروسہ پیدا ہوا۔ کلکتہ کو صحافت میں شہرہ رگ کی حیثیت حاصل ہے۔ دراصل انگریزی بنگلہ، اردو، فارسی (مرآۃ الاخبار) راجہ رام موہن رائے اور ہندی کے اخبارات رتب سے پہلے کلکتہ ہی سے نکلے اردو صحافت کو کلکتہ میں بتدریج بڑی مقبولیت حاصل ہوتی گئی ۱۹ ویں صدی میں اردو میں بہت سارے جرائد، رسائل اور اخبارات شائع ہوئے اور بند ہوتے رہے مگر



ان اخبارات کی وجہ سے ۲۰ ویں صدی میں اردو صحافت کو پیش رفت حاصل ہوئی۔  
۱۹ ویں صدی میں اردو صحافت کا یہ سہری ذکر ضمناً آگیا، نفس مضمون ۲۰ ویں  
صدی میں بنگال کی اردو صحافت اور اسکے بدلتے ہوئے رجحانات پر روشنی ڈالنا ہے  
آزادی سے پہلے اردو صحافی، صحافت کی عمارت کی تعمیر کے لئے اینٹ چونا کارہ ڈھونڈنے والے  
مزدور ہیں جن کے خون پسینے کی وجہ سے آج اردو صحافت برصغیر میں نقطہ عروج پر پہنچ گئی ہے  
اور کسی بھی زبان کی صحافت سے آنکھ ملانے کی قابل ہے۔

دراصل بنگال ہی نے اردو صحافت کو نیا نوڑ دیا اور ہر زمانے کے بڑے اور  
جید صحافی مولانا ابوالکلام آزاد نے تحریک آزادی میں شدت اور قوم کے اندر بیداری کی  
لہر دوڑانے کے لئے کلکتہ کے ۵۴، رپن بینا کی ایک منزلہ عمارت سے شائع کیا۔ الہلال کے  
خوش نویس فہیم صاحبہ کچھ جورات دن مولانا آزاد کے ساتھ اٹھتے بیٹھتے رہتے تھے۔  
الہلال کی اشاعت میں مولانا کو بڑی بڑی اذیت ناکیموں کا سامنا کرنا پڑا، مانی دشواریاں حکایت  
وقت کی ستم رانیاں اور معزز ضیق کے ادھے وار، مگر مولانا آزاد کے چہرے پر کبھی شکنیں نہیں آئیں  
اور اذیت ناک، اور نامساعد حالات میں وہ الہلال کے دودے کو تازہ لہو سے پچھتے رہے  
اور بے باکانہ سچی بات کہنے میں انہوں نے تلوار کی تیز دھار یا راہ میں کچھ ہوئے نوکیلے کانٹوں  
پر گزرتے وقت کبھی اف تک نہیں کی اور نہ کبھی ہمت ہاری۔ دراصل ۱۹۱۲ء میں الہلال کا  
اجلاس الہلال کی اشاعت، ہندوستانی قوم کو چور کا گئی۔ ان کے بے حس جسم میں فورت و توانائی  
پیدا ہوئی اور ان کے سر بیدار ہو گئی۔ الہلال ہی سے اردو صحافت نئے دور میں داخل  
ہوتی ہے اور ایک نئے دور کا آغاز ہوتا ہے۔ اسے بیداری اور احتجاج کا دور بھی کہا جاسکتا  
ہے۔ کیونکہ الہلال کے صفحات ہندوستانی قوم کے اندر آزادی کی تڑپ پیدا کرنے کے لئے  
۱۰ احتجاجی ادب کی زینت بننے لگے اسی احتجاجی ادب کے نتیجے میں ترقی پسند تحریک کو  
تقویت ملی اور صدائے احتجاج بتدریج باغیانہ پنج میں ڈھلتی چلی گئی۔

دراصل الہلال کی اشاعت سے پہلے مولانا ظفر علی خان نے اردو کا پہلا  
جامع اخبار "زمیندار" شائع کیا۔ جو معنوی اور صورتی اعتبار سے کامیاب تھا۔

۵۴، رپن بینا، ایٹ روڈ کلکتہ کے عمر خیام پریس کے عقب میں واقع ہے جہاں راتر اسطور بھی مقیم ہے۔



اور انہوں اس خیال سے اتفاق ہے کہ زمیندار نے صحافت جدت کی تھی اور ان کے اثرات

ملک بھر میں مرتب ہونے لگے۔ اخبار بینی کا چشکہ اسی اخبار نے پیدا کیا۔ جب رائٹر اور دوسری خبر رساں ایجنسیوں کی قومی اور بین الاقوامی خبریں عوام کو ملنے لگیں تو زمیندار کے چراغ کے آگے دوسرے اخبارات کی ملی جلی روشنیاں بھی مدھم پڑنے لگیں۔ اردو میں نئے صحافتی اسلوب کی داغ بیل زمیندار نے ڈالی۔ یقیناً مولانا ابوالکلام آزاد نے مولانا ظفر علی خان کے بے باکانہ انداز تحریر سے استفادہ کیا ہو گا۔ یہ ہی وجہ ہے کہ جب مولانا کے شعلہ بار قلم نے سلگتی تحریریں اگلنے لگیں تو ہندوستانی قوم خواب گراں کے طلسم سے آزاد ہو گئی۔ متاع خواب گراں الہلال کے شعلے میں کھسم ہو گئی۔ اور ہندوستانی قوم آزادی کی جنگ جیتنے کے عزم صحیم کے ساتھ صف آرا ہونے لگی۔

الہلال کا پہلا شمارہ ۵ جولائی ۱۹۱۲ء میں کلکتہ سے شائع ہوا جو نمائے میں ۱۴ صفحات پر شائع ہوا تھا اور اس کے تازہ بہ تازہ اور فکر انگیز مضامین نے عوام میں ایسا دھول پیدا کر دیا کہ الہلال کے انتظار میں ایک پل گزرا تا ان کے لئے سخت آزمائش بن گیا تھا۔ اسکا اپنا ایک بڑا حلقہ بھی بن گیا۔

الہلال کے پہلے شمارے میں مولانا آزاد نے اپنے صحافتی نظریے کی وضاحت یوں کی تھی:-

”ہم اس بازار میں سودا گے نفع کے لئے نہیں بلکہ تلاش زیاں و نقصان میں آئے ہیں، صلہ و تحسین کے لئے نہیں بلکہ نفرت و دشنام کے طلبکار ہیں، عیش کے چوں نہیں بلکہ خلش و اضطراب کے لئے کانٹے ڈھونڈتے ہیں دنیا کے سیم و زر کو قربان کرنے نہیں بلکہ خود اپنے تئیں قربان کرنے کے لئے آئے ہیں“

مولانا کے اس وضاحت کے بعد اس میں تشکیک کا کوئی پہلو باقی نہیں رہ جاتا ہے کہ الہلال ایک خاص مقصد اور مشن کے ساتھ منظر عام پر آیا تھا مولانا نے مالی منفعت کے لئے نہیں بلکہ غلامی کی آہنی زنجیروں کو کاٹنے کے بنیادی مقصد کے پیش نظر رکھ کر الہلال کا لاف



جس کی شدہ بیانیہاں اور باغیانہ تحریریں برطانوی سامراج کے لئے جانگسل ثابت ہوئیں اور منبوط حکومت کی بنیادیں ہلنے لگیں۔ برطانوی حکمرانوں کو اپنے پاؤں تلے سے جب زمین کھسکتی ہوئی محسوس ہوئی تو انہوں نے مولانا آزاد کی زبان بند کرنے اور تناع بوج و قلم کو چھین لینے کیلئے سخت گیر قوانین وضع کئے۔ الہلال پر بھاری جرمانہ عائد کیا گیا۔ اس کی کاپیاں ضبط کر لی گئیں اور ان تمام دشوار یوں کے باوجود جب حکومت الہلال کی احتجاجی صدا کا گلا گھونٹ نہ سکی تو برطانوی حکمرانوں نے مولانا آزاد کو شہر بدر کر دیا، رانچی جیل کی آہنی سلاخوں کے اندر ڈال دیا۔ مگر الہلال نے قوم کے اندر بیداری اور بغاوت کی جو لہریں اچھال دی تھیں ان کو گورنر کی حکومت دبانہ سکی اور بالآخر ان ابتدائی لہروں میں بہت سی باغیانہ لہریں گھل مل کر برطانیہ کی بساط سلطنت بھالے گئیں اور ۱۹۴۷ء میں آزادی کا آفتاب افق پر طلوع ہوا جس میں غسلِ محبت کر کے آج بھی ہماری غیور اور بہادر قوم بیدار نظر کر رہی ہے۔

مولانا آزاد جیل کی صعوبتیں جھیل گئے اور جب باہر آئے تو انہوں نے دوسری بار الہلال نکالا، اور پھر البلاغ مولانا نے اور کبھی کبھی رسالے جاری کئے لیکن الہلال اور البلاغ کو اردو دنیا میں جو شہرت و مقبولیت حاصل ہوئی لسانی الصدق اور دوسرے اخبارات کو نہیں ملی۔ الہلال دوسری بار اپنے فرائض حسن و خوبی سر انجام دے کر بند ہو گیا۔ اس دور میں مولانا آزاد کے دست راست مولانا عبد الرزاق یلچ آبادی نے اس کی ادارت کی ذمہ داریاں سنبھال رکھی تھیں۔ مولانا ابوالکلام آزاد کے نامکمل مشن کی تکمیل مولانا یلچ آبادی نے کی۔ انہوں نے ”پیغام“ کی ادارتی ذمہ داریاں کا بیانی سے سنبھالیں۔ الہلال اور البلاغ نے عوام کے اذہان میں جو انقلاب برپا کیا تھا اس کا سہرا مولانا ابوالکلام آزاد کے سر بندہ مصلح صوفی اور ادبی اسالیب کے امتزاج سے الہلال اور البلاغ کا اسلوب تیار ہوا تھا جو انقلاب آفرین ثابت ہوا۔ اور اردو صحافت سرخرو ہوئی۔

مولانا ابوالکلام آزاد کی صحبت نے مولانا عبد الرزاق یلچ آبادی کے صحافتی ذہن کو صقل کیا تھا۔ مولانا یلچ آبادی ایک بڑے اور جید صحافی تھے مولانا ابوالکلام آزاد کے لئے میں ان کی ذہنی تربیت ہوئی تھی لہذا ان کا بھی اندازہ ہے یا کا نہ تھا۔ دجری اور نذر صحافی کے



ردپ میں ابھرے پیغام کے بند ہونے پر انہوں نے روزانہ ہند ہفتہ وار نکالا، پھر روزانہ ہند اس وقت کلکتہ سے ایک اور اخبار عصر جدید (شائق احمد عثمان) نکلتا تھا جو فرقہ پرستی کے تنگ دائرہ میں محصور تھا اور مسلم لیگ کا علمبردار جس نے قائد اعظم محمد علی جناح کے دو قومی نظریے کی تبلیغ کی۔ روزانہ ہند قوم پرور اخبار تھا، دو قومی نظریہ مولانا آزاد کے اصول و آدش کی نفی کرتا تھا، غیر منقسم ہندوستان کی جنگ مولانا یلیح آبادی نے اپنی جان معیقلی پر لے لڑی۔ قتل کی دھمکیاں ملیں مگر مولانا آزاد کے وفادار دست راست کے پاؤں میں کفر کھڑا ہٹ نہیں ہوئی۔ انہوں نے اپنی ساری زندگی بنیاد پرست اور فرقہ پرست قوتوں سے ٹکرانے کے لئے بج دی تھی جب مولانا یلیح آبادی کو روزانہ ہند سے سازش کے تحت نکلتا پڑا تو انہوں نے صحافت کے شوق بے پایاں کی تیس، سائے ہفتہ وار جالانکالا، اور پھر روزانہ آزاد ہند جو ۱۹۴۷ء کے بعد شائع ہوا۔ جو آجکل ان سے جانشین اور فرزند احمد سعید یلیح آبادی کی ادارت میں نکل رہا ہے۔ اور مشرقی ہند میں اردو کا سب سے بڑا اور مقبول نام اخبار مانا جاتا ہے۔

مولانا یلیح آبادی کی صحافت اور ان کے تخلیقی ادب پر اظہار خیال کے لئے ایک الگ مہبوط کتاب کی ضرورت ہوگی۔ ان کی صحافت نگاری پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے مگر الہلال، البلاغ کے بعد کچھ ایسے اخبارات اردو میں شائع ہوئے جن سے اردو طبقہ کو بہت کم واقفیت حاصل ہے۔ اس عہد میں دو اور بھی مشہور اور مقبول اخبارات نکلے جنہوں نے تحریک آزادی میں نمایاں کردار ادا کیا۔ یہ اخبار زمانہ تھا جس کے مدیر مولانا اکرم خان تھے اور دوسرا اخبار احرار تھا۔ دونوں کلکتہ سے ہی ۱۹۲۲ء اور ۱۹۲۳ء کے درمیان شائع ہوتے رہے۔ مولانا اکرم خان اور خواجہ محمد اسد اللہ اسد بڑے ممتاز صحافی تھے مگر ان کی شخصیت ایسی عبقری شخصیت نہیں تھی جو مولانا آزاد کی تھی مگر ان کا اپنا تشخص تھا زمانہ اور احرار ان کی شناخت ہیں۔

شانتی رجن بھٹا چارجی نے پہلی بار احرار کلکتہ کی دریافت کی۔ محمد اسد اللہ اسد کے مدیر تھے۔ مولانا اکرم خان کے ادارے بقول شانتی رجن، آگ برساتے تھے، ان کے ادارے یہ (۲۲ جولائی ۱۹۴۲ء) کا اقتباس بھی انہوں نے اپنی دلیل کے جواز میں پیش کیا ہے۔

”اٹھو کمر بستہ ہوا سے فرزندِ اسلام کا رداں تیار ہے فریادِ جبر سے

بلند ہو رہی ہے محبت تم کو پکارتی ہے، بغرت تم کو ابھارتی ہے، واقعاً



تم کو دعوت عمل دے رہے ہیں .... جتن راستہ بتا رہے ہیں،  
 مایوسی کے بادلوں میں امید کی بجلیاں چمک رہی ہیں۔ زوال کی پستی سے  
 عروج و اقبال کا ستارہ نظر آرہا ہے، اگر رات کی تاریکیوں کے بعد  
 صبح درخشاں کی آمد یقینی ہے۔ اگر خزاں بہار کا پیش خیمہ ہے۔ اگر تکلیف  
 راحت کا مفدہ ہے اگر زوال عروج کی تمہید ہے تو سمجھنا چاہیے کہ اب  
 گذشتہ بین گوئیاں مستقبل سے حال میں اور تمہاری حالت زوال سے  
 کمال میں ہوا چاہتی ہے۔ اٹھو لیکن مایوس ہو کر نہیں، اٹھو لیکن اداس اور  
 مغوم بن کر نہیں، دل میں نئے دلوں اور تازہ امیدیں لے کر، اٹھو لیکن  
 سر جھکانے کے لئے نہیں، سر بلند کے لئے اٹھو۔ اب زبان سے منت نہ کرو،  
 مطالبہ کرو، اب آنکھوں سے آنسو نہ بہاؤ بجلیاں گراؤ، اب ہاتھ جوڑ  
 کر کھڑے نہ ہو ہاتھوں سے کام لو، اب پاؤں توڑ کر نہ بیٹھو منزل مقصود  
 کو طے کر لو —

یقیناً یہ بڑا جوشیلا اور ولولہ انگیز انداز بیان ہے مگر اس انداز بیان پر اہللال کے  
 انداز بیان کا گہرا اثر نظر آتا ہے۔ مولانا اکرم خان نے مولانا آزاد کے شعاعی بیان اسلوب کی  
 بڑی کامیاب نقل کی۔ انہوں نے مولانا آزاد کے مقاصد کی تکمیل کے کام زمانہ میں جاری رکھنا چاہا  
 تحریک آزادی میں زمانہ کے کردار کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

احزاب کے مدیر نے بھی حکومت وقت کی سخت گیریوں کے باوجود لوگوں کے اندر  
 غلامی کے جوئے کو کاندھے سے اتار پھینکنے کی ترغیب دی۔ ان کے اندر بغاوت کا جذبہ ابھارا  
 انہیں مشتعل کیا جن کے لئے انہیں بھی معیتیں جھیلنا پڑیں۔ مگر ان کے قلم سے ہمیشہ بغاوت بھڑکتی رہی  
 انہوں نے اپنے ایک ادارے میں قوم کو لادکار ہے!

”لب گویند بنگال نے اپنی پرجوش تقریر میں اس کا اعلان کر دیا ہے  
 کہ گورنمنٹ کے صبر و تحمل کا پیمانہ بے پیر ہو چکا ہے عام امن و امان کے قیام  
 کے لئے ضروری ہے کہ اب سختی سے کام لیا جائے اور گورنمنٹ اپنی  
 بلوری طاقت صرف کرے —“



”اور اگر وہ بھی کافی ہو تو مزید اختیار حاصل کرے لیکن قیام میں اس وقت تک ناممکن ہے جب تک کہ پبلک پریس کا ہاتھ نہ بٹائے، اس لئے گورنر صاحب پبلک سے درخواست کرتے ہیں کہ وہ پریس کی مدد کرے۔۔۔۔۔۔“

احرار کلکتہ کا یہ ادارہ ۲۶ نومبر ۱۹۲۱ء کو ”جدید تلاشیاں اور گرفتاریاں“ کے عنوان سے شائع ہوا تھا۔ جمراسد اللہ اسد نے بھی اپنے ادارے میں حکومت وقت کے خلاف عوام کے جذبات کو مشتعل کیا تھا اور عوام سے اپیل کی تھی کہ ”گورنر بہادر کے حکمنامے کو پاؤں تلے روند ڈالو اور آزادی کے جانباز سپہنوں کے جھنڈے تلے جمع ہو کر برطانوی جابر حکومتوں کی چوبیس بلا ڈالو۔“

ادارے کے متممہ پر فاضل مدیر نے فیصلہ عوام پر چھوڑ دیا تھا۔  
”تم خود فیصلہ کر لو کس کا ساتھ دو گے، ظالموں کا یا مظلوموں کا؟  
اور غلام بنانے والوں یا آزاد کرنے والوں کا۔“

احرار کا اسلوب اور انداز بیان بسیں اور سادہ ہے صحافتی اسلوب کے اس میں رنگینی عبارت اور شعلہ بیابیاں نہیں ہے۔ اس انداز کی اردو صحافت آج بھی کلکتہ میں مقبول ہے۔ آزادی سے کچھ پہلے اور جب ہندستان میں بریٹی حکومت کے خلاف باغیانہ صدا گونج رہی تھی اور ترقی پسند تحریک شروع ہو چکی تھی تو تحریک آزادی کو تقویت پہنچانے کے لئے روزنامہ استقلال کلکتہ ۱۹۲۱ء میں شائع ہوا اس کے مدیر مولانا ابوالکمال تھے مولانا کمال نے ایک اور اخبار طوفان جاری کیا تھا۔ اقدام اور فرصت کلکتہ سے اخبارات نکلے مدیر محی الدین احمد تھے اور ان اخبارات میں مولانا آزاد کبھی لکھتے تھے، نظام الدین مالک و ناشر تھے، اس کا کبھی ادکان ہے محی الدین احمد کوئی حقیقی شخصیت نہیں بلکہ مولانا ابوالکلام کا گمنام محی الدین احمد ایڈیٹر کی حیثیت سے نظام الدین جھپٹتے ہوں۔ کیونکہ نظام الدین اور مولانا آزاد میں گہرے دوستانہ تعلقات و مراسم تھے۔ ۱۹۲۶ء میں الکمال روزنامہ جاری ہوا تھا جسے کلکتہ خلافت کمیٹی کا ترجمان بتایا گیا ہے۔ اور ۱۹۱۶ء میں قاضی عبدالغفور نے جمہور شائع کیا تھا اسے اپنے زمانے میں بڑی شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی اور ہندوستانی قوم کو



بیدار کرنے میں اس نے بھی اچھا خاصہ رول ادا کیا تھا۔ جب قاضی عبدالغفور پریزبانوں حکومت کا تختہ نازل ہوا اور ان کو شہر بدر کر دیا گیا تو وہ دل چسپے اور تہوار بند ہو گیا۔ اردو کے شہر ادیب و صحافی جبرائیل حسن حسرت دستبردار نے جس تہوار کا لاجبرائیل حسن حسرت کا تہوار کی دستبردار کے ذریعہ کاظم کی وجہ سے بہت مشہور ہوا مگر ۱۹۳۲ء میں مفلس اسے بھی کھل گیا۔ ان مشہور اخبارات کے علاوہ کبھی صحافت کا شوق پورا کرنے کے لیے کچھ ادیب و صحافی اخبارات کھلتے اور بند کرتے رہتے مگر ان کو کوئی خاص کامیابی حاصل نہیں ہوئی۔ تحقیق کی چسپائی اس ناقص ہوتی تھی کہ متعدد اخباریں حرف غلط کی طرح مٹ جاتی تھیں۔ یہی وجہ تھی کہ مولانا آزاد نے اہلال کو تھو پرس کے معائب کے پیش نظر مایہ میں رکھ دیا تھا۔

کلکتہ کا عصر جدید آزاد کی سے پہلے تک اردو طبقہ کا مقبول اخبار تھا شائق احمد عثمان نے عصر جدید کو ۱۹۱۸ء میں جاری کیا۔ یہ پریس لین چوننگل سے نکلتا تھا۔ اس کی مجلس ادارت عبدالجبار شہید، راغب احسن اور کئی دوسرے نامور صحافی شامل تھے۔ مگر اس کی پالیسی شائق احمد عثمان مرتب کرتے تھے جو بالکل ویدر تھے۔ مولانا شائق احمد عثمان کو مسلم لگی تھے اور محمد علی جناح کی اندھی تقلید کرتے تھے۔ دو قومی نظریے کو اسی اخبار نے مسلمانوں کے اندر پھیلا یا بغیر جہاد بند کی اور ملک کی تقسیم میں برا تخریبی کردار ادا کیا۔ اس کی بنیاد پرست اور فرقہ پرست باغیانہ آواز کو بند کرنے کے لیے اس پر پابندی بھی لگائی گئی۔ شائق احمد عثمان پر "فحش اور باغیانہ اور دل آزار تحریریں شائع کرنے کے الزام میں مقدمہ بھی چلا۔ شائق احمد عثمان جیل بھی گئے اور آزادی کے بعد ہندوستان کی تقسیم اور پاکستان کی تخلیق کے ساتھ یہ بنیاد پرست صحافی پاکستان فرار ہو گیا۔ خان بہادر محمد جان نے عصر جدید کی ملکیت خرید لی۔ عصر جدید کا انداز بدل گیا، خان بہادر محمد جان کانگریسی تھے اس کی پالیسی بھی حکمران پارٹی کی پالیسی بن گئی۔ اس عہد میں شام کا اخبار الحق بہت مقبول ہوا پہلے مسلم لیگ کا حامی تھا آزادی کے بعد اس کی پالیسی آزاد ہو گئی۔ اس سے کئی بڑے صحافی وابستہ رہے جن میں ولی اللہ اور محمد اسراریل دونوں پاکستان چلے گئے۔ خاص طور مابیل ذکر ہیں۔



آزادی سے کچھ پہلے اور کچھ بعد بھی کئی ہفتہ وار اور روزنامے کلکتہ سے نکلتے رہے جن کی فہرست طویل ہے مگر اکثریت ایسے اخبارات کی ہے جو چند ہفتوں اور چند مہینوں تک کر بند ہو گئے۔ ان میں جہاں کلکتہ، عبرت ہوزہ، (جو ہر غازی پوری) جو ۳۰ سال تک شائع ہوتا رہا۔ نظام پہلے کلکتہ سے شائع ہوا مگر بنگال کی ہوا اسے راس نہیں آئی اور بمبئی منتقل ہو گیا اس کے مدیر قدوس صہبائی اور پھر ابراہیم ہوش ہوئے۔ بمبئی سے کچھ عرصہ تک نکلتے کے بعد یہ پاکستان منتقل ہو گیا اور آزادی کے بعد ہفتہ وار کے طور پر برسوں نکلتا رہا۔ نظام ہفتہ وار نے اپنا الگ مقام بنالیا تھا۔ کلکتہ سے یونس رمزی نے ۱۹۴۱ء میں نقاش شائع کیا ایڈیٹر شین مظفر پوری تھے۔ روزنامہ چل نہ سکا البتہ ہفتہ وار کی صورت میں بہت دنوں تک نکلتا رہا۔ ہفتہ داری شعلہ، نئی منزل وغیرہ نیم سیاسی، نیم ادبی رسالے تھے کچھ دنوں کے لئے اپنی چمک دمک دکھا کر بجھ گئے۔

کلکتہ کی سرزمین ادبی رسائل کے لئے خواہ کتنی ہی سنگلاخ کیوں نہ واقع ہوئی ہو، روزنامہ اور ہفتہ وار اخبارات کے لئے بڑی زرخیز رہی ہے۔ اردو نشر کے اس پہلے گہوارہ میں اس کی آبرو اخبارات نے برقرار رکھی۔ یہاں طنز و مزاح کو بھی فروغ حاصل ہوا، جرکس، عنایت حسین دہلوی، اقبال اکرمی، میرضابک، طاعنی، بازغ بہاری، نورانا، مصطفیٰ صابری چھیلا اعلیٰ اور بہت سے دوسرے بڑے اچھے مزاحیہ نگار ہوئے۔ ان کے ذکاوت کا نام اخبارات کی زینت بنتے رہے۔ ان میں سے دو مزاحیہ اخبارات کو بڑی شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی، چو پنج کلکتہ ۱۹۲۷ء میں شائع ہوا۔ بہت دنوں تک نکلتا رہا۔ اس کے مزاحیہ اور طنزیہ مضامین کو بڑی شہرت نصیب ہوئی۔ اس کے پہلے اودھ پنچ کے پنچ پر کلکتہ پنچ ۱۹۳۲ء میں جاری ہوا تھا، کھوکر، ہنٹر، پھٹکار اور ہنر پنچ بھی جاری کئے گئے مگر کچھ دنوں تک دھاچو کڑیاں مچا کر ٹھنڈے ہوئے۔ البتہ چو پنج کے پنچ پر فہیم الدین صاحب نے "چپ" ہفتہ وار نکالا تھا جو مقبول نام ہوا، مگر چپ کا معیار بھی چو پنج کے معیار کو نہ پا سکا۔ چو پنج کے مدیر عنایت حسین دہلوی تھے جن کی نکالی اردو عوام میں سید مقبول ہوئی۔ زبان کی لطافت و شیرینی کی وجہ سے تقریباً ۱۲ یا ۱۳ سال تک جاری رہا۔ اس کی زبان میٹھی ہے، لطیف طنز اور مزاحیہ انداز کا بخود ڈوب جاتا ہے۔ یہ دراصل اشتهار ہے چو پنج کا۔



” دل کے دکھ جانے سے ظالم عرش بھی ہل جلتے ہے؟ کیا یہ سچ ہے؟  
 تو ٹھہریے ایک بات ہماری بھی سنئے، دل دکھنے سے پہلے ہماری  
 طرف مخاطب ہو جائیے یعنی شہنشاہ ظرافت ہندستان کا  
 ظریف الدہر ہفتہ وار چوپنچ کو گلے سے لگا بیٹھے، اُن مزے  
 آجائیں گے۔ دل، جگر، کھچڑا تو بڑی چیز ہے سر میں کبھی درد نہ  
 ہوگا ہنسنے ہنسنے دبلا آدمی موٹا اور موٹا آدمی دبلا ہو جائے گا۔  
 آ — چھیں —“

اس مضمون سے بھی زیادہ دلچسپ، لذت آگئیں، مزے دار مضامین چوپنچ  
 میکی باتا عدگی سے شائع ہوتے رہے۔ طنزیہ اور مزاحیہ انداز ایک عام آدمی کو لوٹن کپوتر  
 بنادیتا تھا۔ اس کی بے پناہ مقبولیت کا راز اس میں پنہاں تھا۔  
 آزادی کے بعد کلکتہ میں اردو روزنامہ اخبارات کی ایک بھر لگ گئی تھی ہفتہ وار  
 اجالا آزادی کے بعد ہی ”روزانہ آزاد ہند“ میں بدل گیا۔ اخوت روزنامہ صبح کانکلا مگر  
 زیادہ دنوں تک چل نہ سکا۔ آبشار، انگارہ، انصاف، پیغام، جمہور، استقلال، رہبر،  
 رہبر عالم، رہنما، ستارہ، صدائے عام، سنگم، نقاش، نیو مجاہد، محاذ اور موڑ ڈائری  
 وغیرہ۔ اردو اخبارات حضرت الارض کی طرح کلکتہ میں پھیل گئے اور چند ہفتوں یا چند  
 مہینوں میں اپنی بہار دکھلا کر مرجھ گئے۔ البتہ آبشار، سخت جان واقع ہوا اور اس کے  
 مدیر ابراہیم ہوش نے ۲۴ سال تک اسے اپنا ہوپلا کر زندہ رکھا اور ۲۹ سال بعد  
 نامساعد حالات کے تحت بند کر دیا گیا۔

آزادی کے بعد اردو صحافت نے نئے عمری تقاضوں کو اپنے اندر سمیٹا اور  
 نئی سچ دھج سے روزانہ اخبارات شائع ہونے لگے ان کے گٹ اپ اسٹ اپ میں تبدیلیاں  
 لائی گئیں، صوری حسن میں اضافہ ہوا اور خبروں کے معاملے میں کلکتہ کے اردو اخبارات  
 ہندستان کے کسی اخبار سے کمتر نہیں رہے بلکہ ان سے آگے ہو گئے۔ اس کا سہرا آزاد ہند،  
 کلکتہ کے سر ہے جسے جید صحافی مولانا رزاق بیچ آبادی نے جاری کیا تھا اور ان کے دلی منتقل  
 ہونے کے بعد ان کے جانشین اور حلف رشید احمد سید ملیح آبادی نے ادارتی ذمہ داریاں



سب نفال رکھتی ہیں۔

کلکتہ کا سب سے پرانا اخبار عصر جدید ہے جو ۱۹۱۵ء میں شائع ہوا اور ۱۹۲۶ء میں مولانا یلح آبادی کی ادارت میں روزانہ ہند کلکتہ کا اجرا ہوا۔ یہ دونوں اخبارات طباعت کی جدید تکنیک سے نا آشنا رہے اور لیتھو میں اب تک چھپ رہے ہیں جس کی وجہ سے عوام میں ان کی مقبولیت باقی نہیں رہی۔

اردو صحافت میں ایک اور انقلاب اس وقت رونما ہوا جب وسم الحق نے اخبار مشرق ۱۹۸۵ء میں نکالا۔ اس کا سنا اجرا ۲۵ اپریل ۱۹۸۵ء ہے۔ بنگال کا یہ پہلا اردو اخبار ہے جو آف سیٹ میں شائع ہوا اور تصاویر سے مزین تھا۔ چنانچہ اخبار مشرق کو اردو طبقہ نے ہاتھوں ہاتھ لیا اور اردو صحافت نے پھر کے دور سے نکل کر جدید طباعت کے عہد میں قدم رکھا۔ اخبار مشرق کی مقبولیت سے مجبور ہو کر محمد سعید یلح آبادی نے ۸ اگست ۱۹۸۶ء میں آزاد ہند کو لیتھو کی چھپائی سے آزادی دلائی۔ اور آف سیٹ میں اسے شائع کیا۔ اردو صحافت ایک بار پھر نئے موڑ میں داخل ہوئی آزاد ہند اور اخبار مشرق کی مقبولیت نے دوسرے لوگوں کے اندر آف سیٹ میں اخبار نکالنے کی آتش شوق بھڑکائی اور ۹ ستمبر ۱۹۸۳ء میں روزنامہ ”افراد“ منظر عام پر آیا۔ بنگال کی اردو صحافت کے افق پر تین ستارے چمک اٹھے۔ ان میں آزاد ہند کی روشنی سب سے زیادہ لطیف، تیز اور دلی نواز ثابت ہوئی اور اخبار مشرق کی پہلی چمک دمک اور آب و تاب باقی نہیں رہی۔ ان تین اخبارات کے سوا اور بھی چند اردو اخبارات کلکتہ سے شائع ہو رہے ہیں وہ اب تک پھر کے دور ہی میں ہیں۔ عصر جدید، روزانہ ہند، امروز، شان ملت اور عکاس وغیرہ۔

البتہ ستمبر ۱۹۸۸ء میں ”قومی یک جہتی کے جمہوری فورم“ نے آبشار میں نئی روح بھونکی اور اسکے متحرک اور فعال معتمد اعلیٰ نظام الدین سابق ایم ایل اے نے آبشار کو نئی زندگی عطا کرنے کے لئے دن رات محنت کی اور یکم ستمبر ۱۹۸۸ء سے آبشار آف سیٹ میں شائع ہو رہا ہے۔ جمہوری نظام اور محنت کش عوام کا ترجمان ہے اس کے مدیر جناب سالک لکھنوی ہیں، اور ترقی پسند فنکاروں کا تعاون اسے حاصل ہے۔ بنگال کے صنعتی شہر آسنول سے بھی ایک اخبار محرک نکالا گیا جو بے قاعدگی سے شائع ہوتا ہے۔ اب یہ ہفتہ وار کی شکل میں آگیا ہے۔ بہر حال



بنگال نے ہمیشہ اردو صحافت کو بہ چم بلند رکھا ہے، اردو صحافت میں نئی نئی تبدیلیاں بنگال کی دین ہیں خواہ اسے تنگ نظر تسلیم کریں یا نہ کریں۔ آج کلک سے جنوں شائع رہن بھٹا جاری، ہفتہ وار اجالہ باقاعدہ شائع ہو رہا ہے، جو آزاد ہند کانسٹیٹوشن ہے۔ اخبار مغرب کلکتہ مارچ ۱۹۸۲ء سے بے قاعدگی سے شائع ہو رہا ہے جس کے مدیر اقبال جاوید ہیں۔ آرزو ہند کلکتہ سے ایک عرصہ تک نکلتا رہا مگر اب بند ہو گیا ہے۔ تسکین روح (روحی قاضی اور قاضی امین) اور کسان مزدور مدیر کامر ہمدانی بھی شائع ہوتے رہے مگر اب کسان مزدور بند کر دیا گیا ہے۔ اخبار مغرب اور تسکین روح بھی وقفہ وقفہ سے نکلتا ہے۔

حیرت ہے کہ بنگال کی نہ زمین علمی و ادبی رسائل کے لئے ہمیشہ سنگا خ رہی پھر بھی اردو ادب (مغربی بنگال اردو) کا ڈمی کا تنہا ادبی حرمیدہ ہے جو مستقل شائع ہو رہا ہے۔ روح ادب کے علاوہ اور کئی ادبی ماہنامے نکلتے رہے ہیں۔ ہورہ سے ایک صاف ستھرا سالہ انکشاف نکلا تھا جو کئی شمارے کے بعد فی الحال بند ہو گیا ہے۔ اس میں جدیدیت سے متاثر فنکاروں کی تخلیقات چھپی رہتی تھیں۔ دوسرا ماہنامہ انشاء ہے جسے بنگال کے جوانوں نے مگر بالغ النظر شاعر و ادیب ف س اعجاز نکال رہے ہیں جو بہت کامیاب ماہنامہ ہے۔ ایک ڈیڑھ سال سے مستقل شائع ہو رہا ہے اس نے احمد سعید علی آبادی بھٹا شائع کیا جو مقبول ہوا۔ اس کا دوسرا خصوصی شمارہ "مشاہیر کے معاشقے" شائع ہو چکا ہے جس کو ہندوستان گیر مقبولیت حاصل ہوئی۔ ف س اعجاز کو بنگال کے ہی نہیں بلکہ ہندوستان بھر کے چوٹی کے فلم کاروں کا تعاون حاصل ہے۔ انشاء نے اپنا الگ ادبی مزاج بنا لیا ہے۔ ہر لحاظ سے کامیاب اور معیار کی ماہنامہ ہے۔

یہ سرزمین اخبارات بالخصوص روزنامہ اخبارات کے لئے بڑی زر خیز رہی ہے اور مستقبل میں کلکتہ ایک بار پھر اردو صحافت کو دوسری زبانوں کی صحافت سے آنکھ ملانے کے قابل بنادینگا۔ اور اردو طبقے کی اپنے اخبارات سے تشنگی باقی نہیں رہے گی۔



# اقبال - شاعرِ انبہانیت

(کسی بڑے شاعر کی پہچان یہ ہے کہ اس کا کوئی دبستان نہیں ہوتا اور اس کی شاعری کی تقلید محال ہوتی ہے۔ میر ہو یا غالب کسی کا اپنا دبستان نہیں تھا، غالبِ مایہ کی تقلید ناممکن تھی اور جن شاعروں نے ان کے اسلوب شعر کی تقلید و پیروی کرنے کی کوشش کی وہ ناکام ہوئے، اور اپنا کوئی انفرادی رنگ نہ جھوڑ سکے، اقبال بھی ان ہی بڑے شاعروں میں تھا۔ اس کے شعری اسلوب کی تقلید ممکن نہیں تھی۔ غالب کی طرح اس نے بھی نئی نسل پر گہرا اثر مرتب کیا، مگر کوئی دبستان قائم نہیں کیا۔ اقبال کے بھی شعری اسلوب کی تقلید نئی نسل کا کوئی شاعر نہیں کر سکا، جوش بھی ناکام ہے۔ اقبال کی شاعری میں جو فکر، گہرائی اور گیرائی ہے، وہ ایک اچھا سمندر کی طرح ہے جس کی نہہ میں ہزاروں آبادی موتی پلتے ہیں، مگر جوش نے اقبال کی پیروی میں نظم گوئی اختیار کی، اس کی شاعری کسی کو ہستانی آبشار کی طرح ہے، جس کی لہریں جھوٹی جھوٹی چٹانوں سے ٹکراتی ہوئی شور مچاتی گزر جاتی ہیں اور کوئی دیر پا اثر ذہن پر قائم نہیں کر سکتی ہیں)۔

ڈاکٹر اقبال کی شخصیت ہمہ گیر و متنوع تھی، اس بنا پر اقبال جس کو دنیا میں شہرت، محض ایک بڑے شاعر کے نلتے ہوئی، آج کے دور میں شاعر کم رہ گیا ہے، مفکر، فلسفی، مصلح، رحمۃ اللہ علیہ اور مردِ مجاہد زیادہ رہ گیا ہے۔ ہر شاعر اپنی شاعری کو کسی مقصد کی تکمیل کا ذریعہ و وسیلہ بناتا ہے، ہر شاعر کے یہاں پیغام اور درس ملتا ہے، اقبال کی شاعری میں بھی پیغام اور درس ملتا ہے، وطن اور قوم کا درد ملتا ہے، ہر شاعر اپنے عہد کے سماج، معاشی و سیاسی حالات



سے متاثر ہوتا ہے چنانچہ کہا جاتا ہے کہ ادب سماج کا آئینہ دار ہوتا ہے شاعری وقت کی آواز ہوتی ہے اور جس شاعر کی شاعری عصر کی انہی وقتا صے سے ملو نہیں ہوتی وہ بڑے شاعروں کے زمرے میں نہیں آتا ہے۔

اقبال ایک بڑا شاعر تھا اس شاعری میں یہ تمام خصوصیات نمایاں ہیں، اقبال کی شاعری مختلف ادوار میں مختلف رنگ لئے ہوئے ہے۔ غالباً ہی وجہ ہے کہ اقبال کی شاعری پر تضاد کا الزام لگا، ہر شاعر کے یہاں تضادات (contradictions) ملتے ہیں۔ آج وہ جس خیال کی نائید کرتا ہے، کل وہ اسی کو نفی کرتا ہے، صرف اقبال کی ہی یہ خصوصیت نہیں، بعض ناقدین ادب کا خیال ہے کہ اقبال (Compulsed) "کنفیوزید" ذہن کا مالک تھا۔ ذہنی الجھاؤ کی وجہ سے اس کی شاعری مختلف خیالات و نظریات کا مجموعہ بن گئی، اس کا انداز فکر شاعرانہ نہیں تھا، بلکہ خطیبانہ و حکیمانہ تھا۔ اس کی شاعری حکمت و خطابت تو بن گئی شاعری نہیں بن سکی، یہ الزام سسطی تھا۔ اس کی بیجا دہشت کمزور ہے اقبال نہ خطیب تھا، حکیم تھا نہ فلسفی تھا نہ ہی فرقہ پرست وہ شاعر تھا اور خالص شاعر تھا۔ اس کے یہاں وطن پرستی بھی ملتی ہے، اس کی نظریں خاک و طن کا ہر ذرہ دیکھتے ہیں۔ کبھی "مرد مومن" اس کی شاعری کا علامت بن جاتا ہے۔ "مرد مومن" پر اس کے ایمان محکم کی وجہ سے ایک طبقے نے اقبال کو فرقہ پرست اور فسطائی قرار دینے کی کوشش کی، جس شاعر نے ترانہ ہندی جیسی عظیم و مقبول نظم ملک اور قوم کو دی ہے، وہ فرقہ پرست کیسے ہو سکتا ہے؟ ہندوستان میں ہر اس شاعر پر یہ الزام لگتا ہے، خصوصاً اردو کے شاعر، جو اپنی قوم کو جگانے کی کوشش کرتا ہے، راہ راست پر لوٹنے کی آواز دیتا ہے، ان کی شناخت فرقہ پرستوں میں ہوتی ہے، اقبال کے ساتھ بھی یہ ظلم ہوا، اسے بھی فرقہ پرست کہا گیا، اس نے بانگ درا، ضرب کلیم اور بال جبریل میں بعض ایسی نظمیں لکھیں جو مسلمان کو بیدار کرتی ہیں، مسلمانوں کی بد حالی جیسے پر آنسو رلواتی ہیں، اور انہیں اپنی حالت کا احساس کرنے کا درس دیتی ہیں بعض ایسی نظموں کے لئے جو دراصل مسلمانوں کے لئے بلکہ آدم کی اولادوں کے لئے



کہی گئیں جن کا بنیادی مقصد ہر بے حس اور زوال آمادہ قوم کو جگانا ہے، اقبال اگر فرقہ پرست ہے تو ڈانٹے، ملٹن ٹینیسن، ہومر اور کالی داس وغیرہ اس سے زیادہ فرقہ پرست کہے جائیں گے۔ اقبال کی شاعری میں ہر مذہب کے لئے جذبہ احترام پایا جاتا ہے، حتیٰ کہ کمیونزم کے لئے بھی، جو مذہب نہیں عقیدہ ہے، اشتراکیت کے فلاحی اصولوں کی اقبال نے کھل کر حمایت کی، کارل مارکس کی عظمت کا گیت گایا تھا اور افلاک اولیٰ کی عمیق خدق میں گری ہوئی کسی قوم کو نکال کر بلندی پر لے جانے کی ہر کوشش کی اس نے مدحت کی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال نے مارٹن لوتھر کی تحریک اصلاح کی حمایت کی، مسولینی کی تعریف کی، جب وہ بوڑھی اور کمزور اٹالوی قوم کے اندر بنا خون دوڑانے کی کوشش کر رہا تھا، اقبال عظمت انسانی کا قائل تھا، یہی عظمت انسانی اس کی شاعری کی بنیاد بنی۔ میری حیرانے میں یہی اس کی شاعری کی روح ہے، عظمت انسانی سے کوئی بھی منکر نہیں ہو سکتا، —

اقبال خالص شاعر تھا، اور شاعر کی حیثیت سے زندہ رہے گا۔ اس نے انسان کو خدا کے برابر کا درجہ عطا کرنے کی کوشش کی، اس نے کہا ہے

لوشب آفریدی، چراغ آفریدم

سفال آفریدی، اباغ آفریدم

خدا نے رات بنائی، انسان نے تاریکی کی ہولناکی کو ختم کرنے کے لئے چراغ بنایا، روشنی پھیلانی، مٹی خدا نے پیدا کی، اس مٹی سے انسان نے پیالہ بنایا۔ انسان کو خدا نے اشرف المخلوقات بنایا ہے، انسان ایسا تب ہی بن سکتا ہے جب اسے اپنی عظمت کا احساس ہو، شمع دشاعر میں اسی فلسفے کو اس نے شاعری کی شکل میں پیش کیا ہے، انسانی عظمت کے گیت وہ گاتا رہتا ہے

گداٹے میکدہ کی شان بے نیازی دیکھ

پہنچ کے چٹمہ جواں پہ توڑتا ہے سیلو

یا پھر وہ کہتا ہے

خودی کو کر بند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے، خدا بندے سے خود پوچھے بتا بیری رضا کیا ہے



اقبال انسان کو انسان کو دیکھنا چاہتا ہے، بھکاری نہیں اور اسی جذبے کے تحت انسان کی عظمت کو بار بار ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔

عروجِ آدمِ خاک سے انجم ہمے جاتے ہیں

کہ یہ لوٹا ہوا تارہ، مہ کامل نہ بن جائے

اقبال اردو کے پہلے سب سے بڑے نظم گو ہیں۔ اقبال نے شاعری کے فن اور اصول کو اپنا نقد حیات بنایا تھا۔ اس کی شاعری کا علامتی اور استعاراتی نظام اس کی ایجری، اس کے حرکی پیکر، اقبال کے فن کو نقطہ عروج تک لے جاتے ہیں۔ اور وہ انسان کو شبستانِ خواب سے نکال کر میدانِ عمل میں لے جاتا ہے۔ اس کے خیال میں زندگی خانہ نگاراں میں داخل ہو کر اور اس میں گم ہو کر اپنی حقیقت کھونے کی نہیں بلکہ جوئے شیر اور تیشہ و سنگ گراں ہے۔ جن کی تفہیم اس طویل سفر کے پرخطر نشیب و فراز اور تارہ چمٹھاؤ سے گزر جانے میں مدد دیتی ہے۔ اقبال کا یہ شعر اس کی تفسیر ہے۔

اٹھ کہ خورشید کا سامانِ سفر تازہ کریں

نفس سوختہ شام و سحر تازہ کریں

اقبال نے زندگی اور انسانیت کے فلسفے کو اپنی مشہور نظم "خفراہ" میں بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ "خفراہ" ایک ایسی نظم ہے جو اس خیال کو رد کرتی ہے کہ اقبال نے صرف ایک مذہب، ایک فرقے کی مدح سرائی میں اپنی ساری قوت تخلیق صرف کی ہے اور اس کی شاعری کا دائرہ مذہبی نظریات اور ملت کے درد و غم میں سمٹ کر رہ گیا ہے۔ اقبال نے اپنے ان جذبات و احساسات کے اظہار کے لئے جو شاعرانہ طریقہ اختیار کیا ہے وہ اس کی عظمت کی دلیل ہے۔ اس نے لکھا ہے۔

زندگانی کی حقیقت کو بہن کے دل سے پوچھو

جوئے شیر و تیشہ و سنگ گراں ہے زندگی

بندگی میں گھٹ کے رہ جاتی ہے ایک جوئے کم آب

اور آزادی میں جس پیکر اں ہے زندگی



بھونک ڈالے یہ زمین و آسمان مستعار

اور فاکتہ سے آپ اپنا جہاں پیدا کرے

کیا ایسے اشعار کسی تنگ نظر اور عصبیت ذہنیت کے مالک شاعر کی  
تخلیق ہو سکتے ہیں؟ کیا ان اشعار میں انقلاب کی لئے سنائی نہیں دیتی اور انسانیت  
کی غفلت کی یہ نشان دہی نہیں کرتے؟





# MATAA-E-ADAB

*By*

*Dr. JAWEED NEHAL*

M. A. (Triple) Ph. D.

*Published by*

AREEB PUBLICATIONS

38, RIPON LANE,

CALCUTTA-700016